تعلم العزف على

آلة البزق



تأليف وإعداد

شيرزاد عمر

دار علاء الدين

تعلم العزف على

آلــة البــزق

شيرزاد عمر

تعلم العزف على
آلة البزق



منشورات دار علاء الدين

تعلم العزف على آلة البزق.

تأليف وإعداد: **شيرزاد عمر.**

الطبعة الأولى ٢٠٠٧.

عدد النسخ /١٠٠٠/ نسخة.

تمت الطباعة في دار علاء الدين للنشر.

هيئة التحرير في دار علاء الدين:

- الإدارة والإشراف العام: **م. زويا ميخائيلينكو.**
- التدقيق اللغوي: **لجنة الدار.**
- الغلاف: **أمل كمال البقاعي.**
- المتابعة الفنية والإخراج: **أُسامة راشد رحمـــة.**

دار علاء الدين

للنشر والتوزيع والترجمة

سورية، دمشق، ص. ب: ٣٠٥٩٨

هاتف: ٥٦١٧٠٧١، فاكس: ٥٦١٣٢٤١

البريد الإلكتروني: ala-addin@mail.sy

مقدمة

لا شك أن الموسيقا هي إحدى الأنشطة المتميزة التي يمارسها الإنسان في أي زمان ومكان ومهما كانت بيئته ومستواه الاجتماعي والثقافي والموسيقي وهي امتداد لرغبة الإنسان الطبيعية والفطرية في التعبير عن ذاته وعن مشاعره وأحاسيسه لذلك فالموسيقا تعتبر عاملاً مساعداً قوياً له القدرة على تحقيق التواصل والتفاهم بين الإنسان وما حوله بالشكل الذي لا تستطيع الكلمات والإشارات تحقيقه مهما كانت بليغة ودقيقة. ومما لاشك فيه أن الإنسان كان موجهاً ومسيراً بنزعات إبداعية جمالية عندما حاول أن يجعل من الموسيقا فناً له أصوله وقواعده وأسراره، ترتقي كلما ارتقى فكره ووجدانه وحظه من التمدن والحضارة. وقد كانت الدراسات الأثنوميوزيكولوجية (علم دراسة فن إبداع الإنسان الموسيقي) دائماً تستهوي الكثير من العلماء والباحثين للوقوف على خطوات تطور الإنسان مع فن الموسيقا منذ البداية وكما قلنا إن الموسيقا والأغاني هي المقياس الحقيقي لثقافة وحضارة أي شعب من الشعوب، وكلما ارتقت الأمة ارتقت معها أغانيها وألحانها. وقد كان الشعر والموسيقا عند الأمم القديمة فناً واحداً متصلاً لا يمكن الفصل بينهما، وكان الموسيقيون هم الشعراء والخطباء والمؤرخون لذلك كانوا موضع التكريم ويلقبون بالحكماء، وقد كانت قصائدهم مليئة بالعظات وتنطق بالحق والخير حيث كانت تلك القصائد والأغاني هي المعلم الأول للشعب والمدرسة الحقيقية لهم والتي من خلالها يبثون معاني الخير والحب. كما كانوا يستخدمون الأغنية نصاً ولحناً كوسيلة تعليمية محببة يشرحون ويفسرون بها أحكام الديانة وأصول الفلسفة بما يشبه الأغنيات التربوية والتوجيهية، وهو ما تحاول الدول المتقدمة تربوياً الآن بثه في برامجها. وقد كان اليونانيون يؤكدون على عدة عناصر أساسية في بناء الإنسان لا بد من تكاملها معاً في سبيل تربية الفرد على أسس قوية وسليمة؛ ولذلك كانوا يحرصون على تعليمهم الموسيقا إدراكاً منهم لأهمية التدريب العقلي للشباب وتهذيب الروح والوجدان وتقويم النفس بدراسة الموسيقا والشعر. وكان من مبلغ اهتمامهم بالموسيقا أنها كانت تدرس في العديد من المقاطعات اليونانية حيث كانوا يحفظون الأناشيد الدينية التي تتحدث عن الآلهة وعن القيم والفضائل والمثل العليا، والأناشيد التي تمجد البطولة. إلى جانب الأغنيات العاطفية والشعبية الجميلة. ومن تحليلنا للعلاقة بين الإنسان والموسيقا على مر التاريخ يمكن أن نجد ما يعيننا على فهم تلك التجارب ودرجات التطور الإنساني، وبالتالي يمكن فهم حاضرنا وطبيعة خبراتنا الحالية واستيعابها في الوصول للتخطيط الأمثل والأنسب للبرامج ومناهج التربية والتعليم

والتذوق الموسيقي. فالتاريخ الموسيقي مرآة تتجلى فيها مدنيات الشعوب ومبلغ حضاراتها يقول الحكيم الصيني كونفوشيوس:

(إذا أردت أن تتعرف على بلد ما وعلى درجة تحضره فاستمع إلى موسيقاه)

فدراسة موسيقى الشعوب والتعرف على طبائع أهلها وأذواقهم وألوان الموسيقا المفضلة لديهم أصبحت من الأمور التي تخدم العلوم الأخرى التي تمس الثقافة والفكر. ومن الأمم التي كان لها السبق في إرساء قواعد حضارتها شعوب حوض البحر الأبيض المتوسط. وهذه الحضارات مجتمعة يطلق عليها تاريخياً الحضارات والممالك القديمة التي ترجع مدنيتها إلى آلاف السنين.

وكتاب تعليم آلة البزق هو أحد أهم المناهج الموسيقية التطبيقية الموضوعة خصوصاً للبرنامج الدراسي للمعاهد وكليات الموسيقا. ويضم هذا الكتاب في طياته أهم القواعد والنظريات الموسيقية. والعديد من التمارين التطبيقية. إضافة إلى أهم المقامات الشرقية وتحليل الأجناس. وأشهر اللونغايات والسماعيات والبولكايات التي تفي حاجة الموسيقيين الدارسين لهذا العلم بعيداً عن الحشو والتكرار الممل في تقديم المعلومات مع الحفاظ على النسق والتسلسل المنهجي الأكاديمي في عملية التدريس. ومجمل التمارين التطبيقية الواردة في هذا الكتاب لتزود الدارس وأستاذ المادة بعدد كبير ومتنوع من الأمثلة مع شروحات وهوامش وافية لحالات متعددة ومختلفة.

وكانت الحاجة الملحة لمثل هذا المنهاج والنقصان في المصادر الموسيقية الذين لمستهما من خلال عملي في تدريس آلة البزق دافعاً إلى تأليف هذا الكتاب. حيث لا يمكن الاكتفاء بالمحاضرات والتمارين التطبيقية من قبل الأستاذ مباشرة والاستغناء عن الكتاب. فهناك المئات من القواعد والحالات والتمارين تتطلب وجود مصدر دائم للمادة لدى الطالب والأستاذ ليكون مرجعاً موثوقاً تسهل العودة إليه أثناء مرحلة الدراسة وما بعد الدراسة.

وأكثر تواريخ الموسيقا لا تتكلم عن آلة البزق أو لا تذكر عنها سوى القليل. وتلك عادة سارت عليها الجامعات حيث تعطي الاهتمام للآلات الأخرى (البيانو – الكمان – الكيتار...). وأما ما يتعلق بالآلات الموسيقية الشرقية مثل البزق (الطنبور) أمر خارج عن البرنامج ولا تعنى به.

والبزق بين الآلات يدعى كما قيل فيه "سلطان الآلات ومجلب المسرات". وهو من أهم الآلات الموسيقية الشرقية على الإطلاق. وكان قديماً يسمى (الطنبور) وللبزق تاريخ طويل ويكفي أن ننوه بتفوقه على جميع الآلات الشرقية حتى إنه تخطى الأمم الشرقية على أنواعها وانتقل إلى أوروبا بانتقال الجاليات الشرقية إليها. وأساس آلة البزق هي آلة الطنبور التي انتقلت مع العثمانيين إلى أوروبا وقد تقدمت هذه الآلة بفضل اليونانيين حيث قاموا بتحسينها على مر العصور ثم أدخلوا عليها في القرن الثامن عشر بعض التغيير وما زالوا يحسّنونها حتى أصبحت على ما نراها عليه اليوم من الدقة في المقاييس وجمال الصنعة. والبزق من أهم الآلات الموسيقية الشرقية وأطربها صوتاً. واسمه باليونانية (بوزوكي) ويشتمل البزق (الطنبور الشرقي) على ديوانين كاملين. وأكثر ما

يستعمل فيها من الأوتار وتران مزدوجان وربما استعمل فيها ثلاثة أوتار. غير أنه لما كان الأشهر فيها استعمال وترين مزدوجين اقتصرنا في هذا الكتاب على ذكرها بوترين. ويجد ما يعرف بالطنبور الخراساني ويستعمل في بلاد خراسان وفي البلاد التي تتوغل شرق وشمال خراسان. حيث يربطون على عنق الطنبور دساتين ويشدون عليها غالباً وترين مزدوجين في مجاميع ثنائية من الأسلاك المعدنية فالوتر العلوي يشدونه (يكاه) أي (صول قرار) والوتر السفلي يشدونه (راست دو) وأثناء العزف يتناول كل ما يحتاجه العازف من النغمات وأرباع النغمات بأن يلمس الأسلاك المعدنية بأطراف أنامله على الدساتين المربوطة على عنق الآلة. وآلة البزق قديمة العهد. وفي عصرنا هذا تهذبت كثيراً وتقدم صانعوها في تحسينها وضبط أصواتها حتى أصبحت أقرب إلى الكمال.

والبزق على أنواع:

١-البزق العادي (الخشبي): ويتميز هذا النوع برنين صوته الطبيعي الجميل.

٢- البزق الكهربائي: ويمتاز هذا النوع بوجود مضخمات الكترونية خاصة توضع على صدر الآلة لتضخيم الصوت.

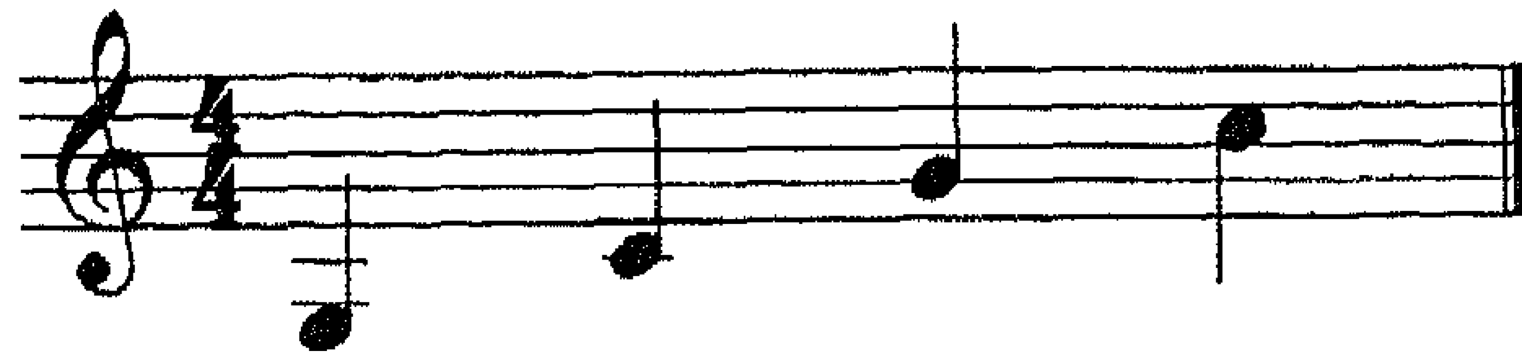
المؤلف

طريقة دوزان البزق

يشد على البزق عادة وتران مزدوجان (صول - دو). ويوجد من العازفين من يشد عليه وتراً ثالثاً (فا). ولكن المستعمل الآن بوجه عام وتران مزدوجان. ويستحسن أيضاً أن يستعمل في الدوزان آلة (الديابازون)، وهي صفارة لها عدة أصوات ثابتة معينة يستعان بها لهذا الغرض. فيختار صوت الصول وهو المقابل لصوت (مطلق اليكاه) وصوت الدو المقابل لصوت (مطلق الراست). ومثل هذا الديابازون موجود منه في جميع محلات بيع الآلات الموسيقية. والبزق من فصيلة الآلات الوترية ذات الريشة وكلمة البزق تنقسم إلى قسمين (بو - زوق) أي من أجل الذوق. وهي تصنع من خشب الورد أو غيرها من أنواع الخشب. ومنطقة أصوات هذه الآلة تنحصر في مدى ديوانين أي (أوكتافين) من مطلق وتر اليكاه إلى جواب النوى. والمتبع في تدوين أصوات البزق استعمال مفتاح الصول. أما بالنسبة لاختيار الآلة فعلى كل عازف يريد شراء آلة البزق أن يتحقق من أن إصبعه الوسطى تصل إلى الإبهام دون عناء. وإذا لم يتمكن من ذلك فهذا يعني أن زند الآلة واسعاً وبالتالي فإن هذه الآلة لا تناسبه. ثم يضغط على الوترين العلوي والسفلي كلٍّ على حدة بطريقة العفق على جميع الدوسات. ويتأكد إن كانت الدوسات أو العفقات تعطي الرنين الصحيح فهذا يعني أن الآلة مناسبة.

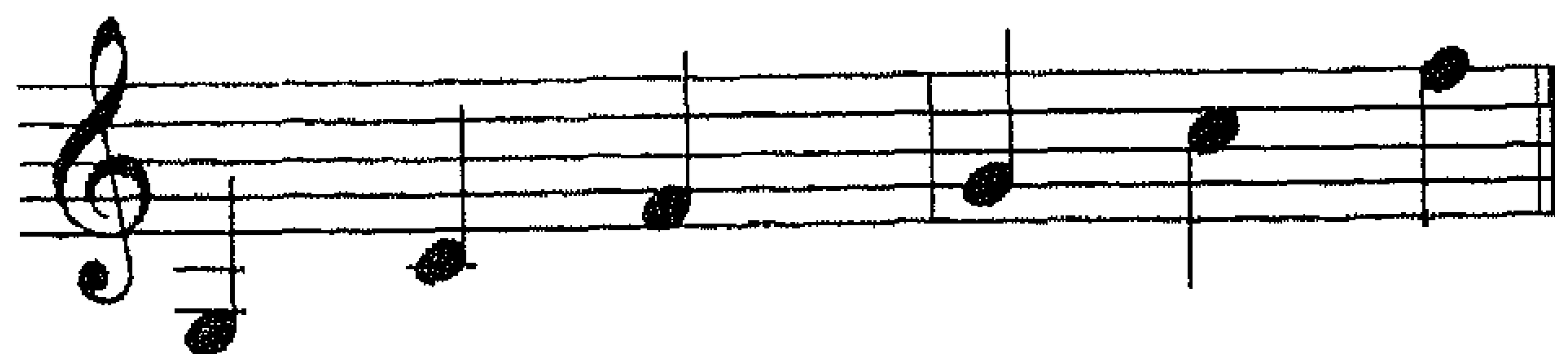
دوزان البزق

(الوترين المزدوجين) (صول - دو)



دوزان البزق

(ثلاثة أوتار مزدوجة) (صول - دو - فا)



صناعة البزق

كانت آلة البزق تصنع قديماً - وما زالت - من عدة أنواع من الخشب (خشب الورد - خشب التوت - خشب الجوز .....)، حيث تخزن هذه الأخشاب قبل صناعتها حتى تجف تماماً لكي تبقى نسب الأبعاد التي صنع عليها الصندوق المصوت ثابتة دائماً يصنع البنجق من خشب الجوز وعادة يكون طوله حوالي (١٠) سم، يصنع الزند أيضاً من خشب الجوز وطوله (٥٠) سم.

الأنف: مصنوع من العاج أو خشب الجوز وطوله (٣) سم. يقابله الفرس من جهة المفاتيح لإسناد الأوتار عليهما ورفعها قليلاً عن الزند.

الوجه: مصنوع من خشب الشوح أو السويدي نوع أول أو خشب الكندي. ويكون عرض الوجه (٢٥) سم وطوله (٣٥) سم وعمق الطاسة ١٤ سم.

الفرس: يصنع من خشب الجوز وطوله (٨) سم، ويستخدم لإسناد الأوتار عليه ورفعها قليلاً عن صدر الآلة (الوجه).

الرقمة: وهي قطعة رقيقة من قشر الجوز تلصق بين الفرس والقمرية لصيانة وجه البزق من تأثير ضربات الريشة أثناء العزف.

المفاتيح: وتصنع من المعدن وعددها ٦، وهذه المفاتيح تستعمل لربط الأوتار وتسويتها أي دوزنتها.

الريشة: تصنع من ريش النسر وتستعمل للنقر على أوتار البزق.

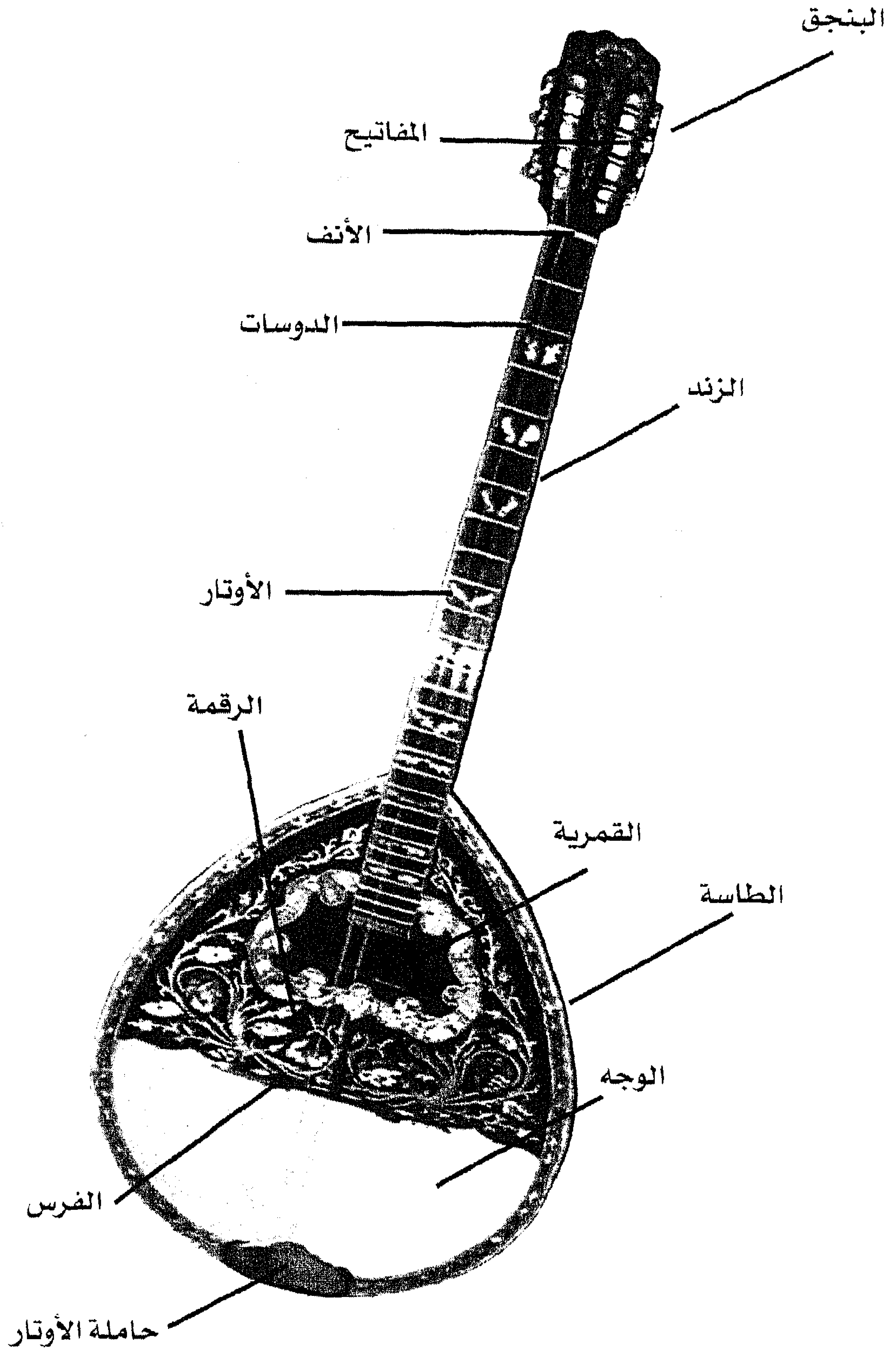
القمرية: تساعد على زيادة رنين الصوت وقوته.

الرقبة: زند البزق (طوله ٥٠ سم) وعليها تجس الأوتار المشدودة عليها.

أما شكل البزق فلم يتخذ شكله المعروف إلا في أواخر القرن التاسع عشر. وبعد ذلك لم يحدث تغيير كبير فيه إلا من حيث الإتقان في الصناعة والزخرفة. وكان قبل ذلك التاريخ يشبه صندوق الطنبور. أما بالنسبة للأوتار فهي تؤلف من مجاميع ثنائية تتفاوت في الغلظ والرقة وهي مصنوعة من المعدن.

ومن أشهر صانعي هذه الآلة الشرقية المحببة في العصر الحديث: من سورية (عادل بهجت - محمود بكى - إبراهيم السكر - يوسف هاروني - صبري سليمان - فؤاد حيدر - انترانيك حكيميان - علي خليفة - فوزي النهار...) ومن لبنان (ديكران ناجي...)

رسم توضيحي لأقسام البزق



أهم القوالب الآلية في الموسيقا الشرقية

السماعي: يتكون قالب السماعي من خمسة أجزاء رئيسية تسمى أربعة منها بالخانات. والخانة الثانية تسمى بالتسليم ويستخدم فيها إيقاع السماعي الثقيل، وميزانها ١٠/٨ ذلك بالنسبة للخانات الأولى الثلاث مع التسليم، أما الخانة الرابعة فتوزن على الأوزان ٣/٨ - ٣/٤ - ٦/٨.

اللونغا: أحد قوالب التأليف الآلي الشرقي التي تقوم مقام المقدمة الموسيقية، وهي شبيهة بالبشرف والسماعي من حيث تركيب الخانات وتصاغ اللونغا في ميزان ثنائي بسيط. وتتميز بطابعها النشط السريع بحيث تكون خاناتها قصيرة ومليئة بالانفعالات المفاجئة تتخللها الجمل الموسيقية الصعبة الأداء والحركات.

البشرف: قالب آلي يتميز ببراعة الصياغة اللحنية وتركيب الجمل الموسيقية، ويؤدى غالباً على التخت الشرقي الذي يتكون من ست آلات موسيقية وهي:

العود - الكمان - البزق - القانون - الناي - الرق.

وكان يؤدى في بداية الحفل الموسيقي، ويعتبر من المؤلفات التي تأخذ زمناً أطول من المؤلفات الآلية الأخرى كما أنه أسرع من بقية المؤلفات وينقسم قالب البشرف إلى أربعة أجزاء رئيسية يطلق على كل منها: الخانة، وعادة توزن على الوزن الرباعي ٤/٤.

التحميلة: هي اصطلاح يطلق على لحن موسيقي يكتب لمجموعة من الآلات الموسيقية تشترك جميعها في بدايته، ثم ينفرد عازف كل آلة من آلات التخت الشرقي بأداء التقاسيم الموزونة على الوحدة الموسيقية. فالتحميلة تعتبر الحوار بين الآلة الموسيقية وفرقة التخت الموسيقية.

تعاريف:

الميزور (Mesure): تنقسم المقطوعة الموسيقية إلى أجزاء صغيرة تتساوى في أزمنتها يسمى كل منها ميزوراً، وتفصل الميزورات المتتالية عن بعضها بخط عمودي يسمى الفاصل. ويضم كل ميزور مجموعة من القيم الزمنية للنوتات والسكتات بحيث يكون مجموع القيم الزمنية متساوياً بين جميع الميزورات.

الميترونوم: جهاز قياس سرعة عزف المقطوعات الموسيقية لتحديد سرعة عزف مقطوعة موسيقية ما. وقد كان اختراع هذا الجهاز في عام ١٦٩٦م تقريباً.

الكونشيرتو (Concerto): أحد أهم أنواع التأليف الآلي الموسيقي الغربي. ظهر في القرنين السابع عشر والثامن عشر. وهو مبني على تبادل العزف بين مجموعة من الآلات الانفرادية والأوركسترا.

ستاكاتو (Staccato): أي عزف العلامات الموسيقية على نحو منفصل بحيث يكون أداؤها أقصر من مداتها الزمنية.

ريكوشيه (Ricochet): أي العزف بطريقة رمي القوس على الأوتار.

هارموني (Harmony): وهو علم وفن مزج الأصوات الموسيقية التي تعزف معاً في وقت واحد.

هوموفوني (Homophony): وهو نسيج موسيقي يتكون من لحن أساسي مع أكوردات مرافقة لذلك اللحن، ولا يتضمن هذا النسيج أيّ معالجة بوليفونية.

أوركسترا (Orchestra): تتكون الأوركسترا من مجموعة من العازفين يقدمون الأعمال السيمفونية والأعمال الموسيقية الأخرى. وهنا أنواع من الأوركسترا:

الأوركسترا الحجرة: وتضم عدداً من العازفين يتراوح بين خمسة عشر إلى خمسة وأربعين عازفاً.

الأوركسترا الوترية: وتتكون من عازفي الآلات الوترية فقط.

أوركسترا المسرح: وهي أوركسترا تستخدم لتقديم المسرحيات الغنائية.

ولقد تطورت الأوركسترا عبر القرون حتى وصلت إلى ما هي عليه اليوم، وهي تتكون الآن من أربعة أقسام:

قسم الوتريات: ويضم آلات الكمان - الفيولا - الفيولونسيل - الكونتر باص.

قسم آلات النفخ الخشبية: ويضم آلات الفلوت - الكلارينيت - الأوبوا - الباصون - والهورن - والدوبل باصون - والبيكولو.

قسم آلات النفخ النحاسية: ويضم آلات الترومبيت - والتوبا - والترمبون.

قسم الآلات الإيقاعية: ويضم الطبل (التمباني) والطبول الأخرى، والأجراس - والأكسيليفون - والفايبرافون - والجلوكنشبيل - والسيليستا.

زخارف (Ornaments) (تزيين لحن وزخرفته):

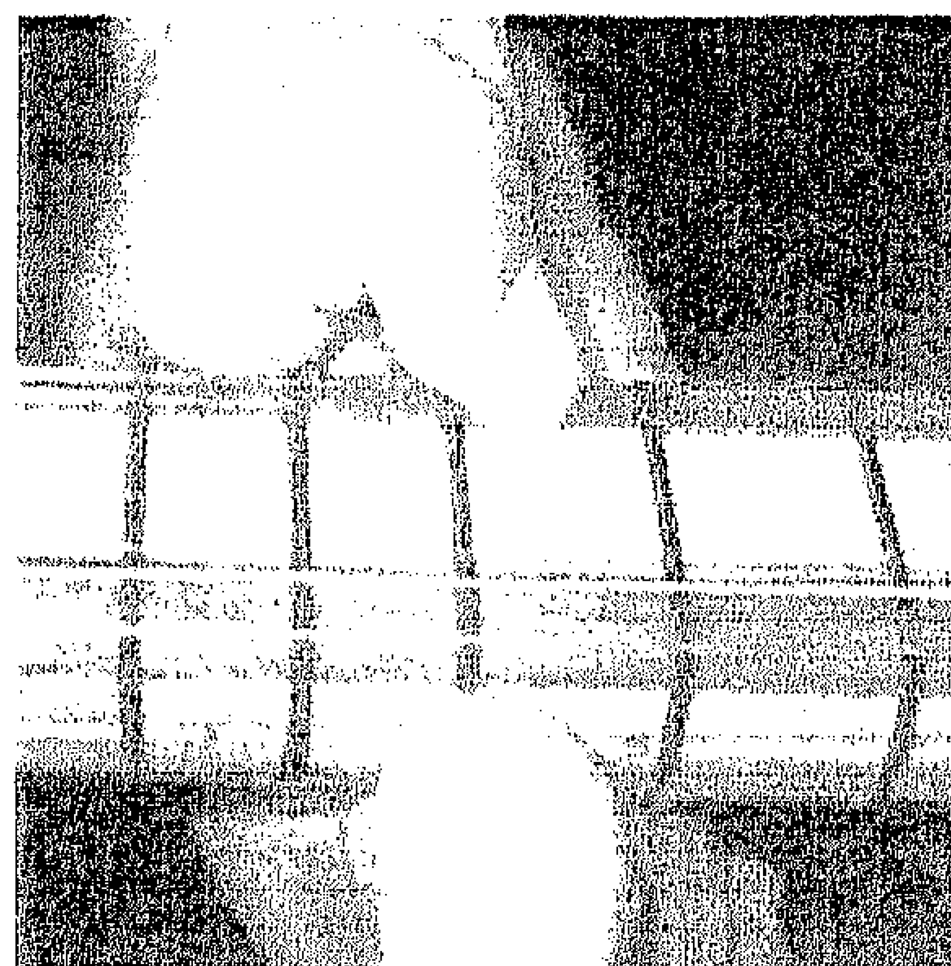
تكتب الزخارف على شكل نوتات صغيرة أو على شكل إشارات خاصة ورموز توضع قبل النغمات الرئيسية للحن أو بعدها أو فوقها، وتأخذ مدتها الزمنية من زمن النغمات الرئيسية، أي أنها لا تدخل في حساب زمن الميزور. والزخارف على أنواع:

الأبوجياتورا - والأتشياكاتورا - والكريبتو - والموردنت - والتريل. وقد استخدمت الزخارف على نطاق واسع في القرنين السابع عشر والثامن عشر ولا زالت كذلك.

(Ossia) وتعني بالإيطالية (بطريقة أخرى):

يستخدم هذا التعبير عند كتابة مقطع موسيقي بطريقتين مختلفتين. وعادة تكون إحدى الطريقتين أسهل من الأخرى لإتاحة الفرصة أمام العازف لاختيار الأنسب بالنسبة إليه ولآلته.

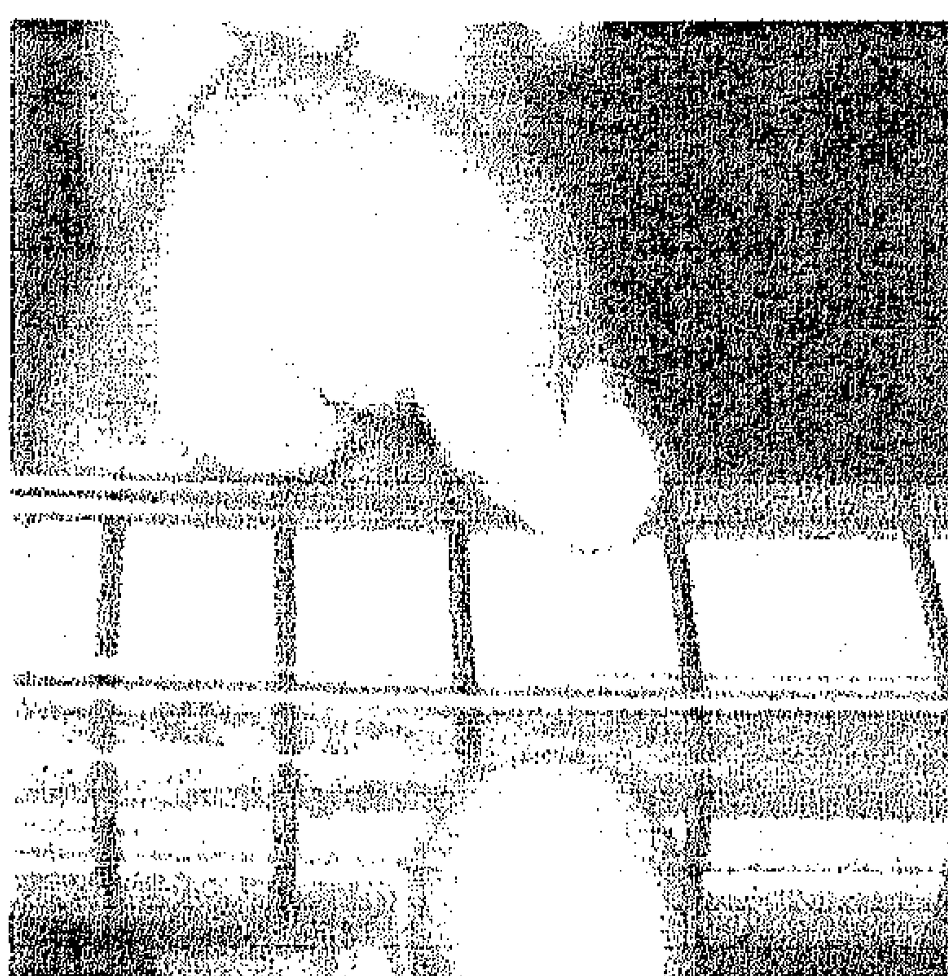
التقنيات العملية للعزف على آلة البزق



عفق خطأ

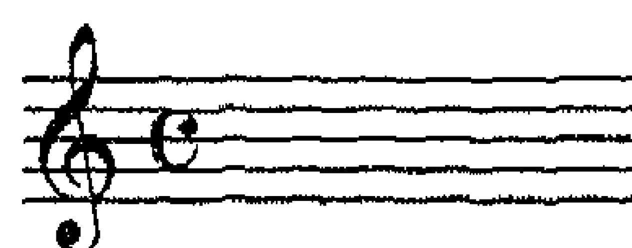


عفق خطأ

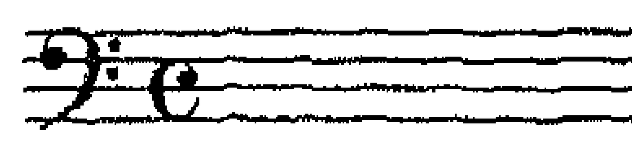


عفق صح

مفتاح الصول المستعمل لآلة البزق

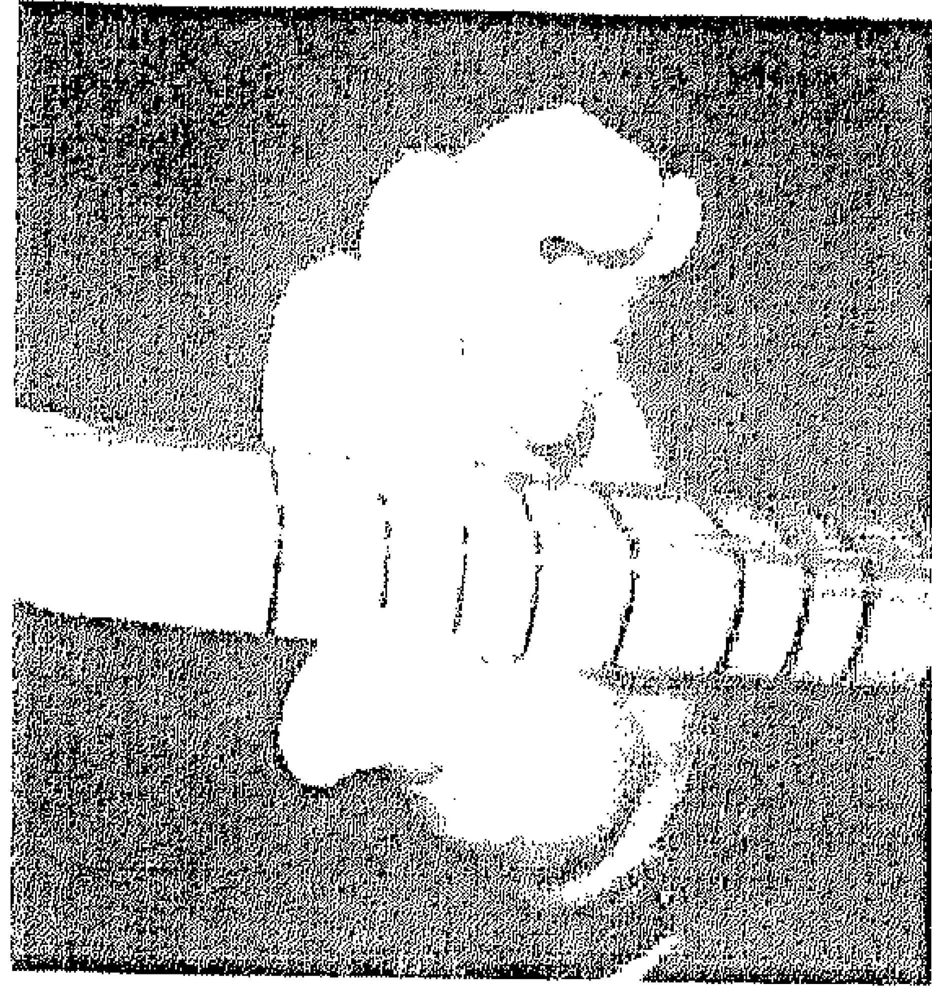


مفتاح فا المستعمل لآلة البيانو

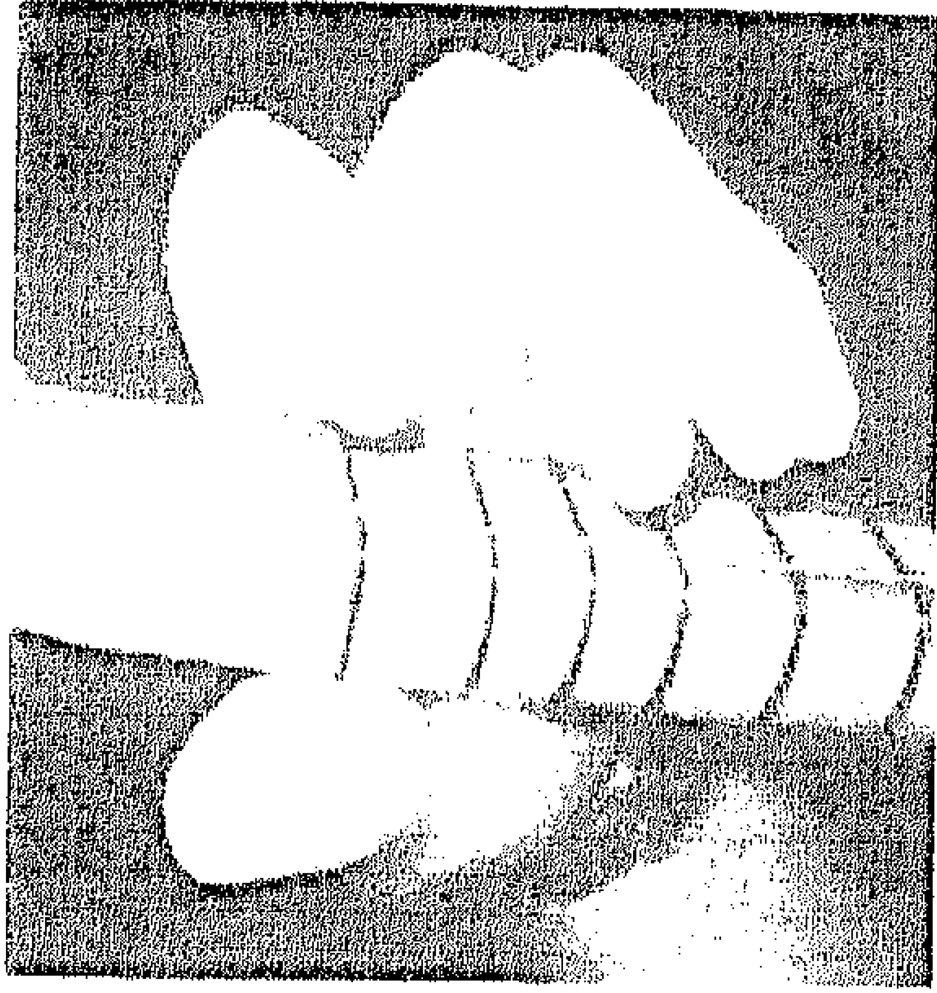


ملاحظة:

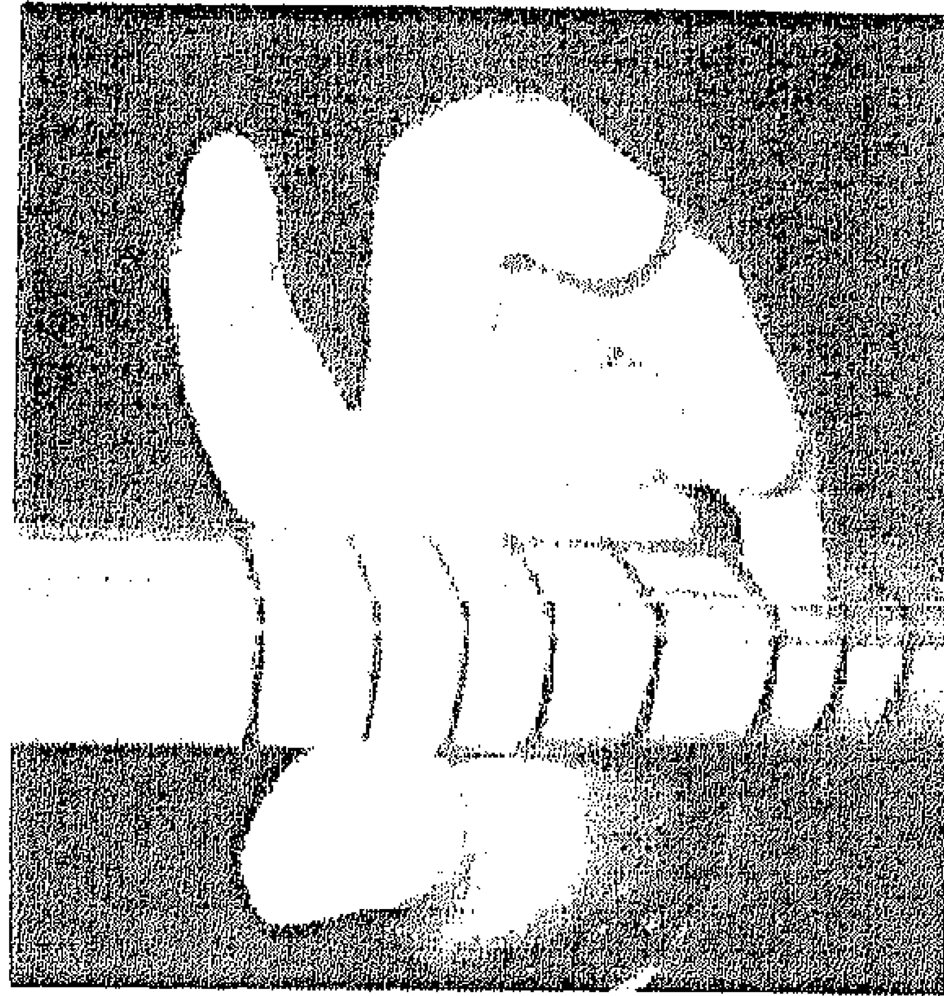
من الأخطاء الشائعة العفق بين دوستين أو على الدوسة مباشرة والأصح هو العفق خلف الدوسة تماماً لكي نحصل على صوت الرنين النقي.



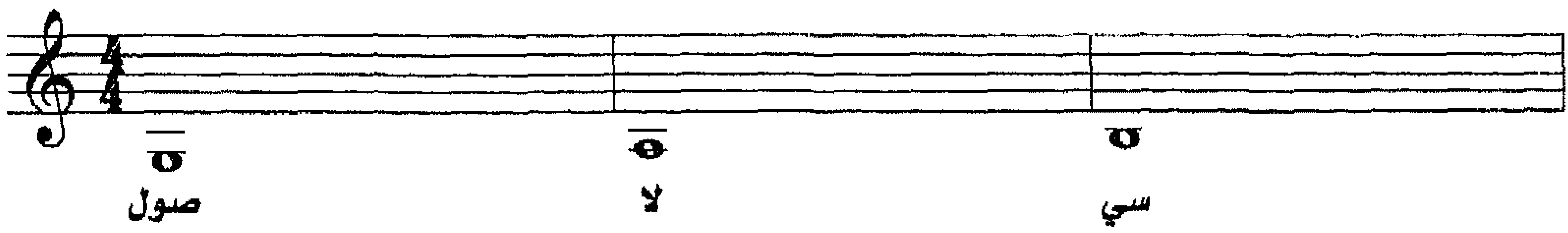
عفق علامة لا

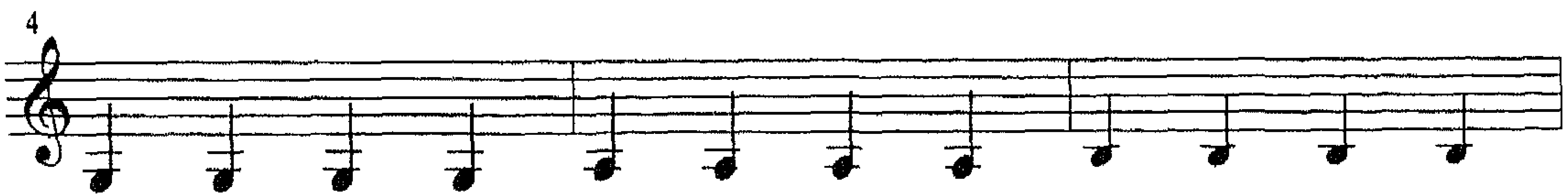


علامة صول مطلق



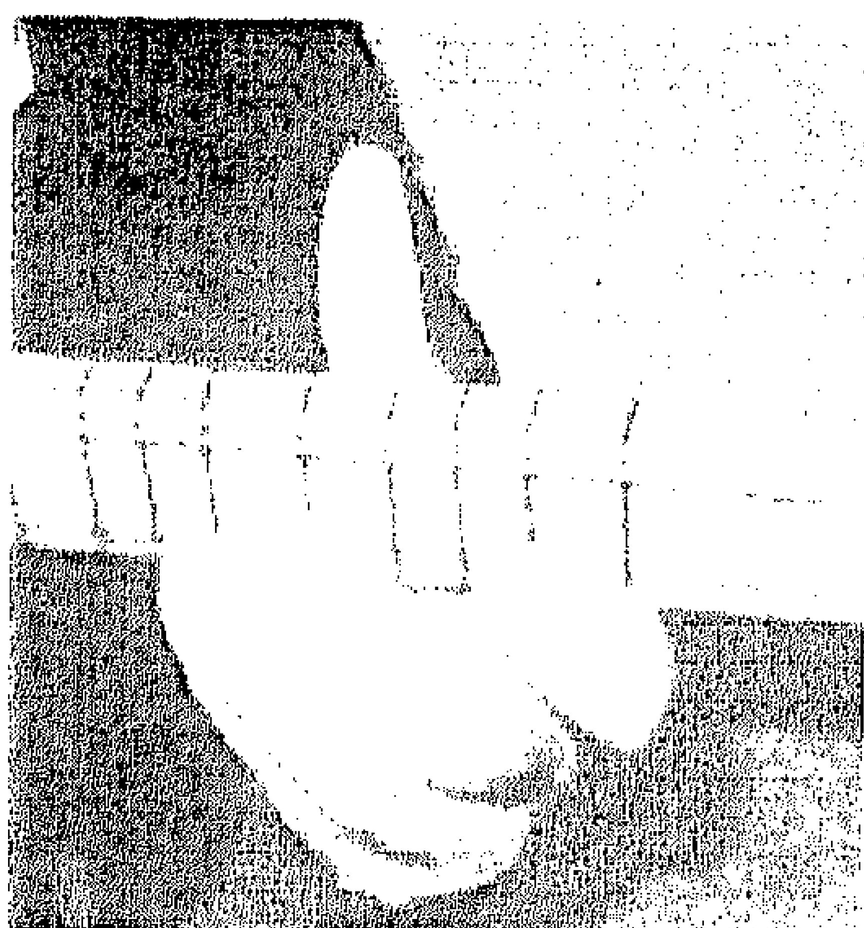
عفق علامة سي



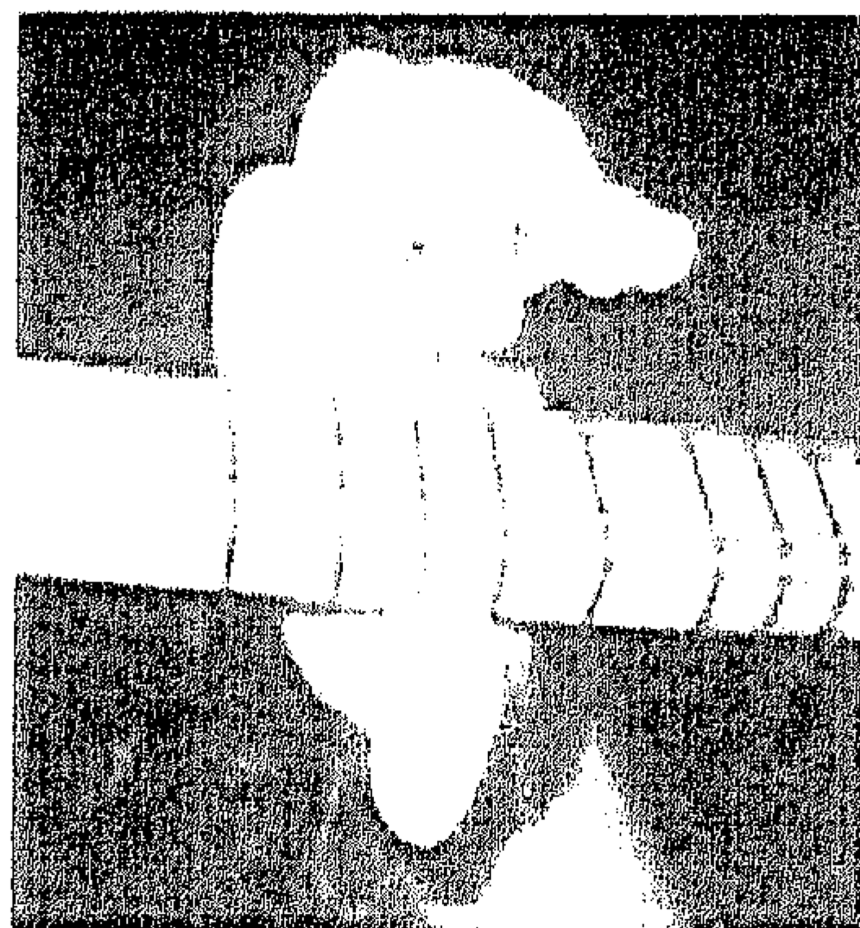




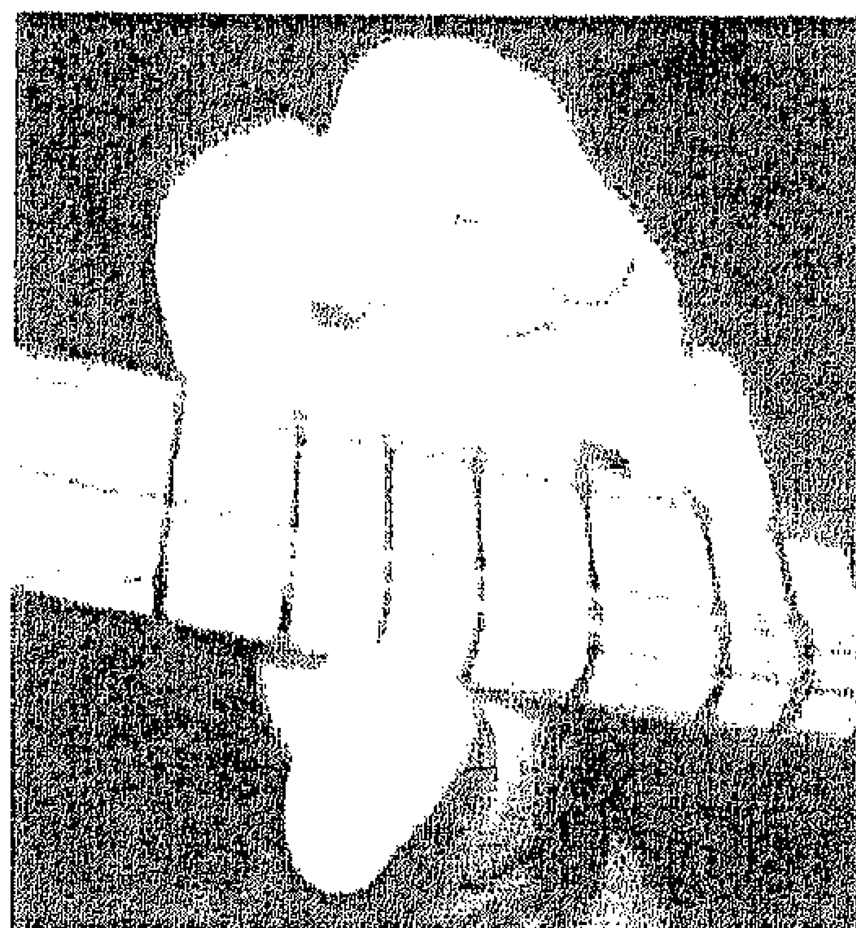




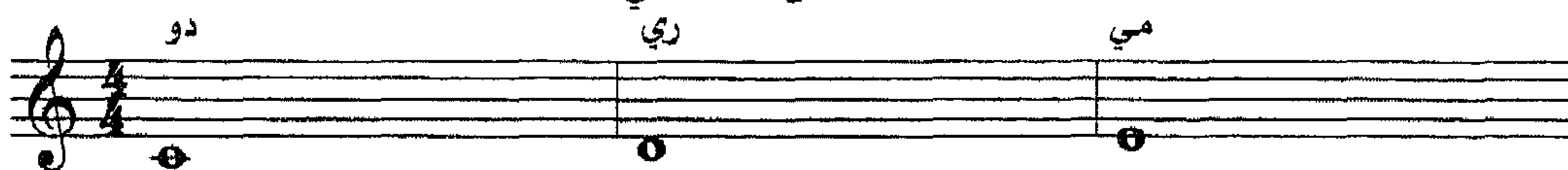
عفق دو مطلق
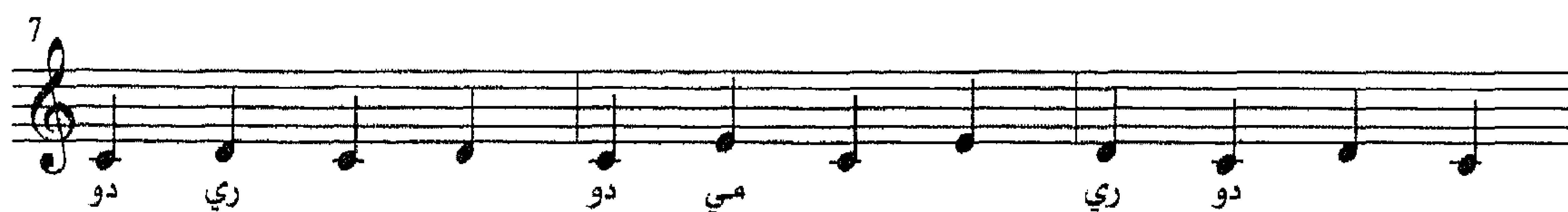


عفق علامة ري
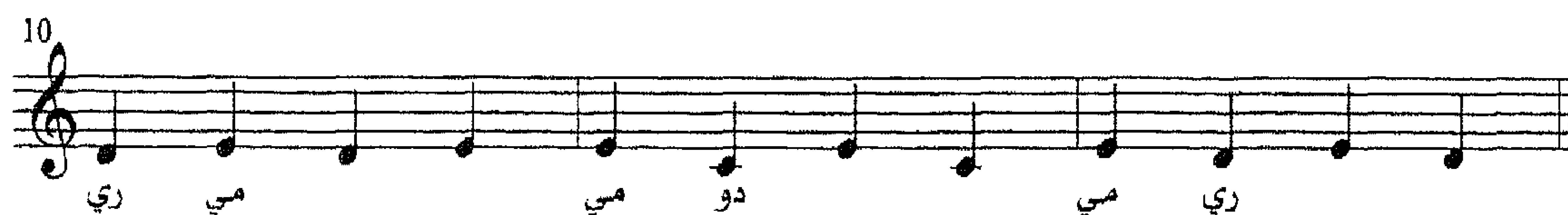


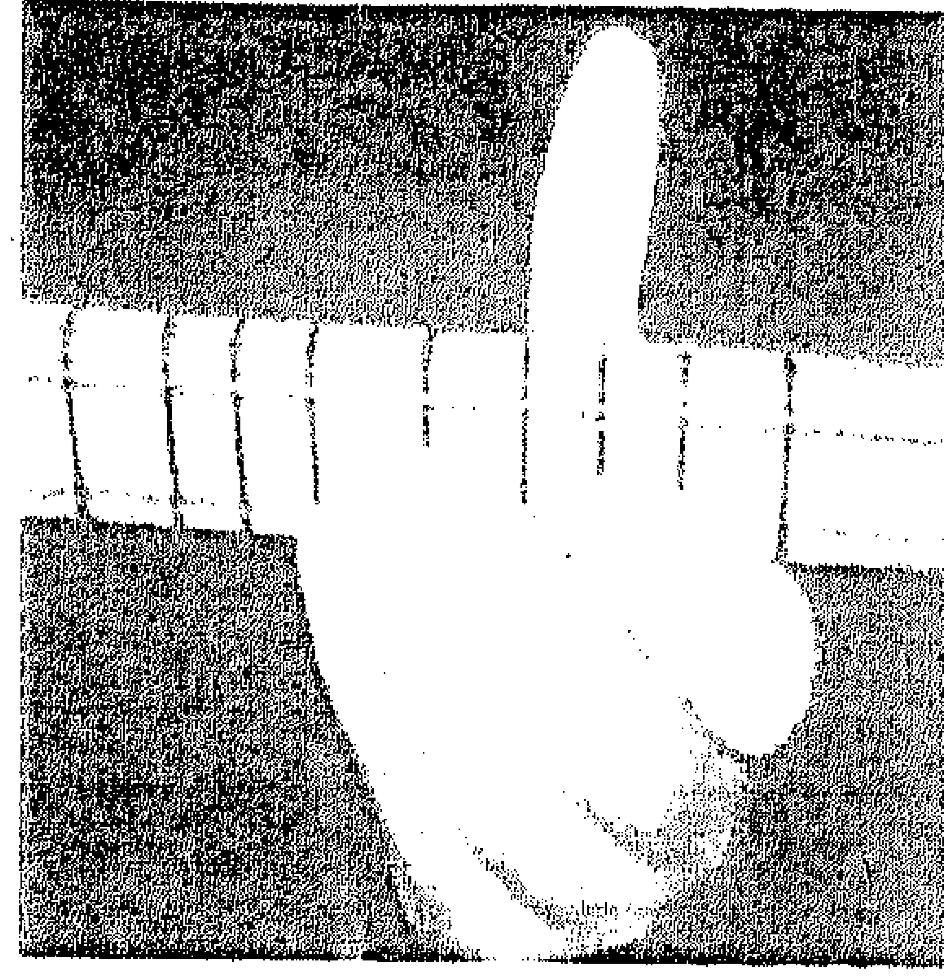
عفق علامة مي



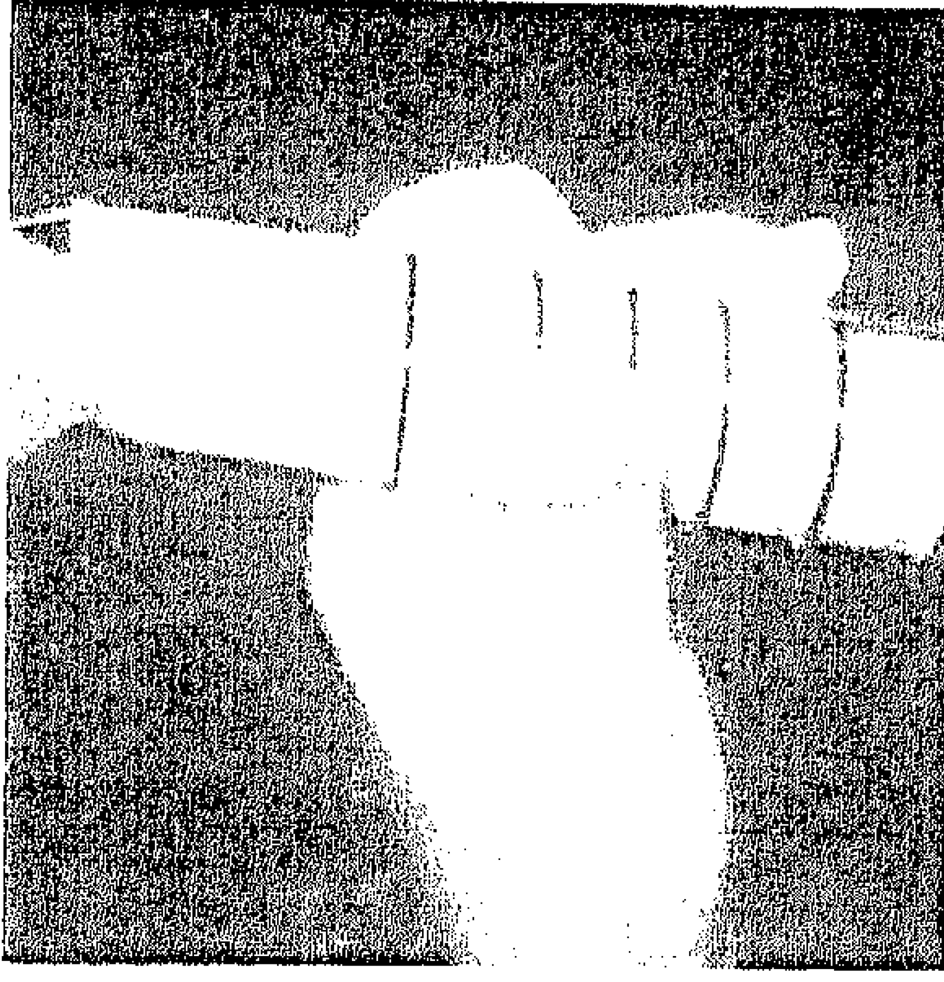








الوضعية الصحيحة للعفق من الأمام



الوضعية الصحيحة للعفق من الخلف



الوضعية الصحيحة لمسك الريشة

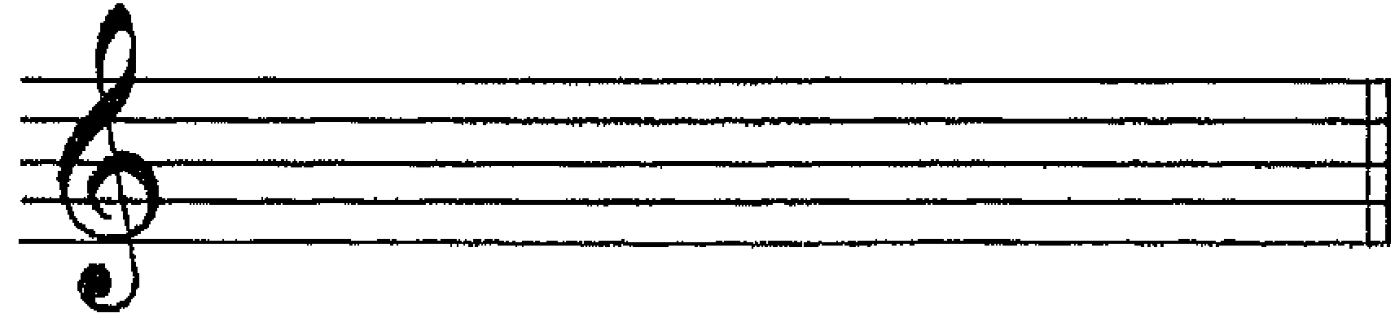


الوضعية الصحيحية للعزف أثناء الجلوس
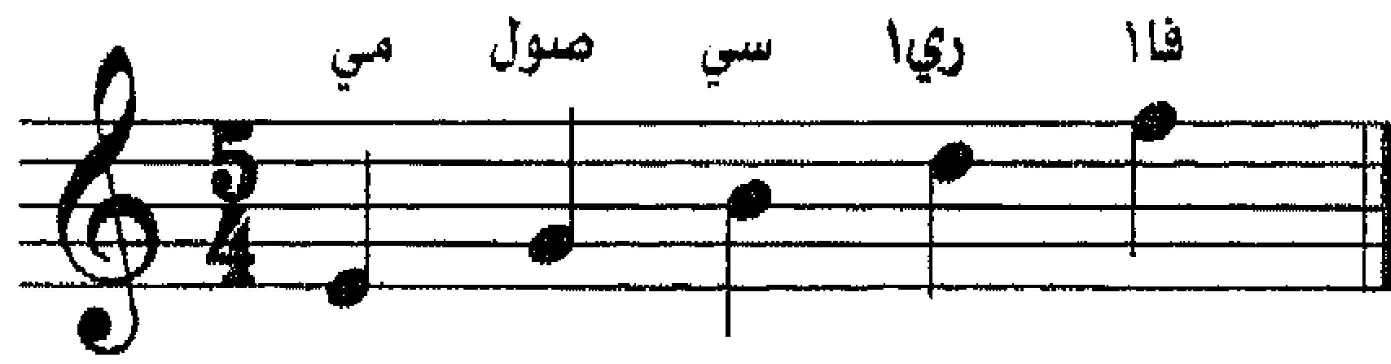
النظريات الموسيقية

المدرج الموسيقي
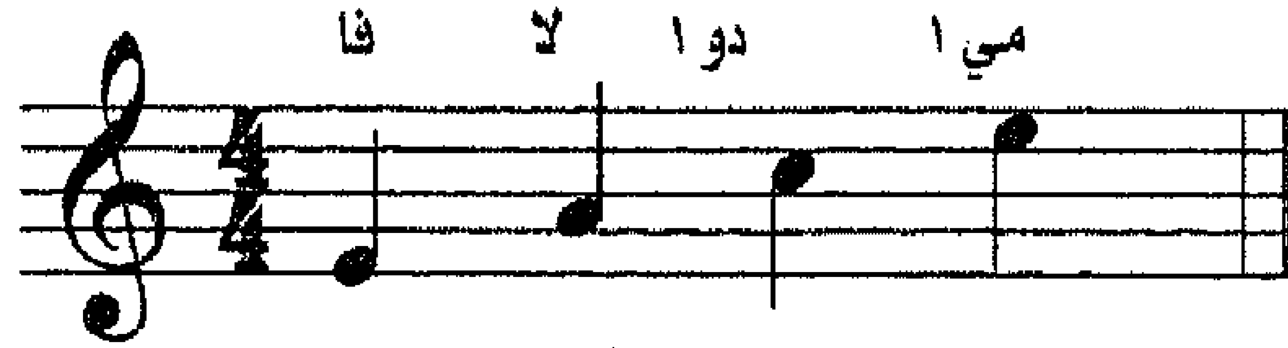
يتألف المدرج الموسيقي من خمسة أسطر متساوية ومتوازية تحصر فيما بينها أربعة فراغات.
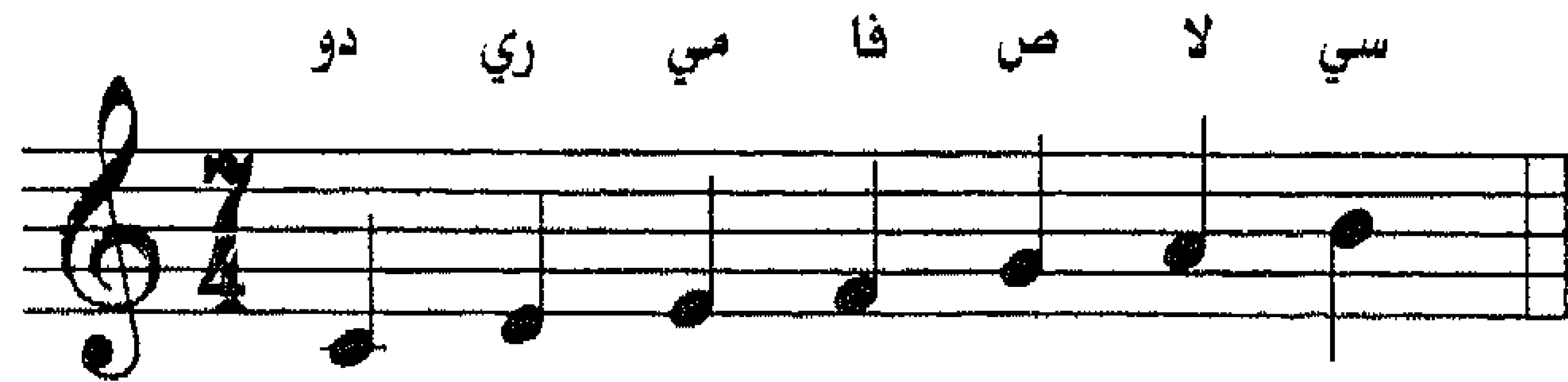


أسماء الدرجات الواقعة على أسطر المدرج الموسيقي.



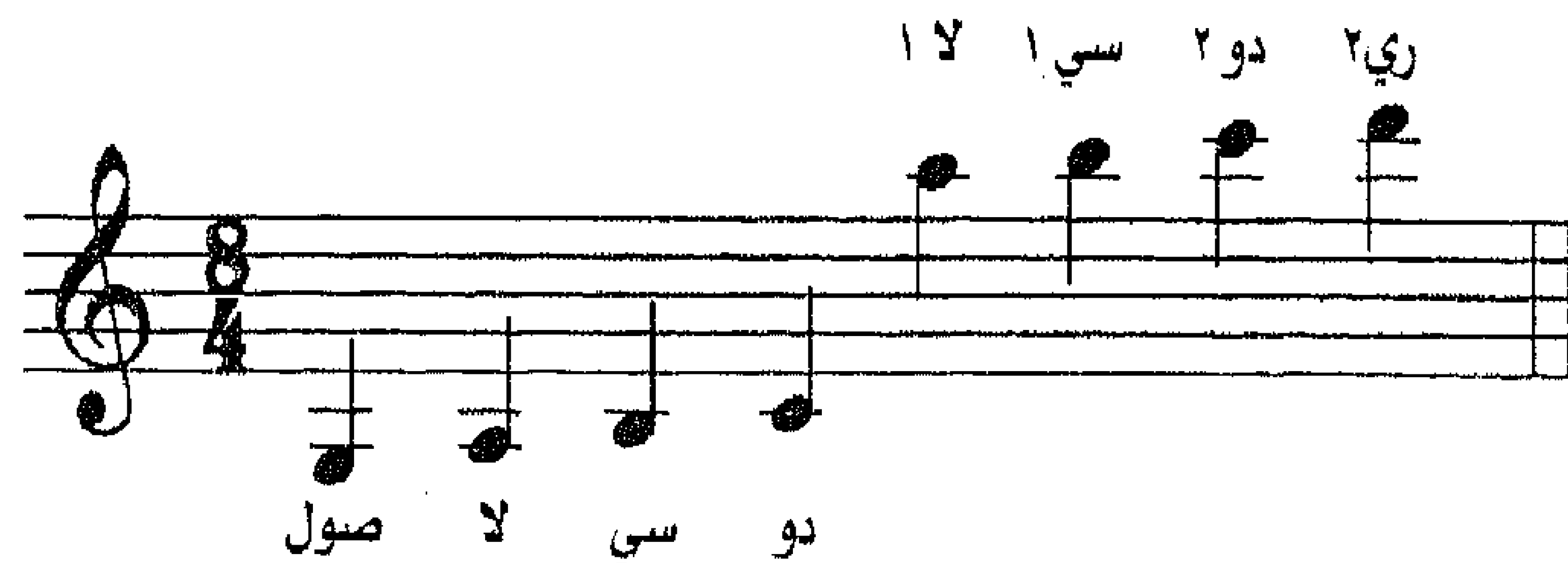
أسماء الدرجات الواقعة على فراغات المدرج الموسيقي



الدرجات الموسيقية الأساسية وعددها ٧
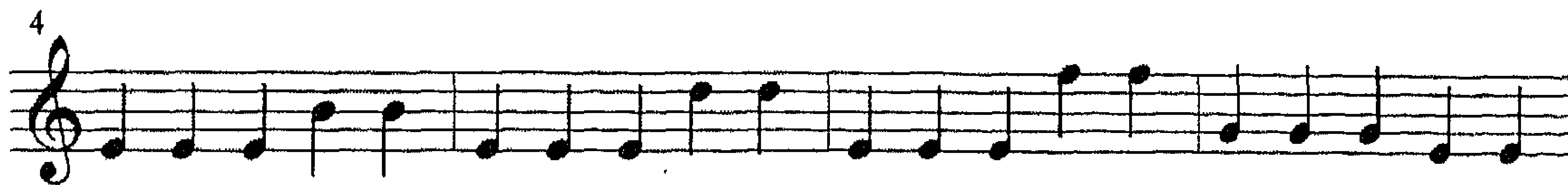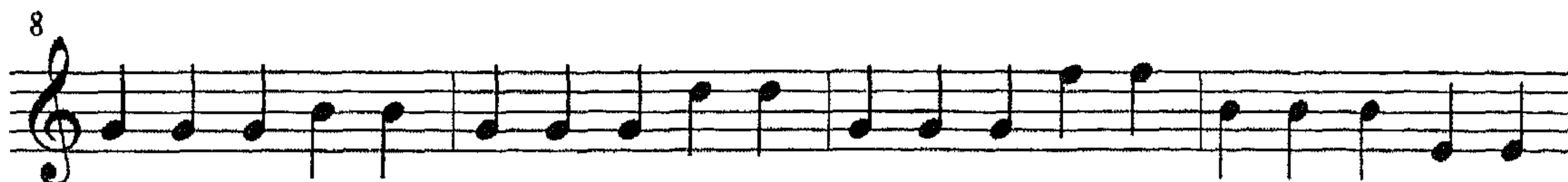


الدرجات الموسيقية الواقعة على الخطوط الإضافية فوق وتحت المدرج الموسيقي
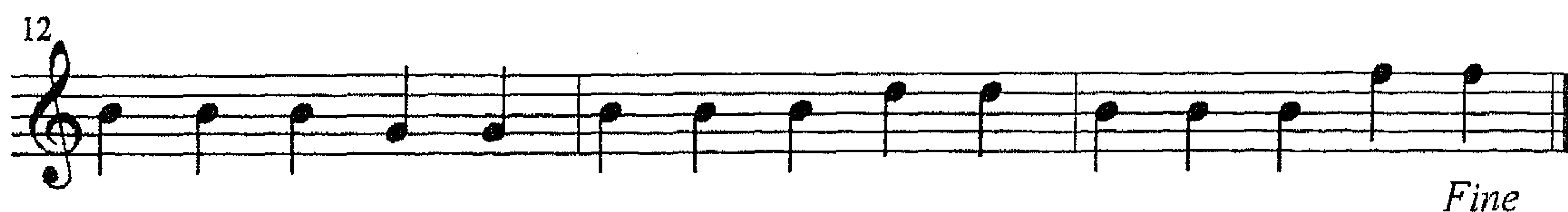


تمرين عملي على الدرجات الموسيقية الواقعة على خطوط المدرج الموسيقي

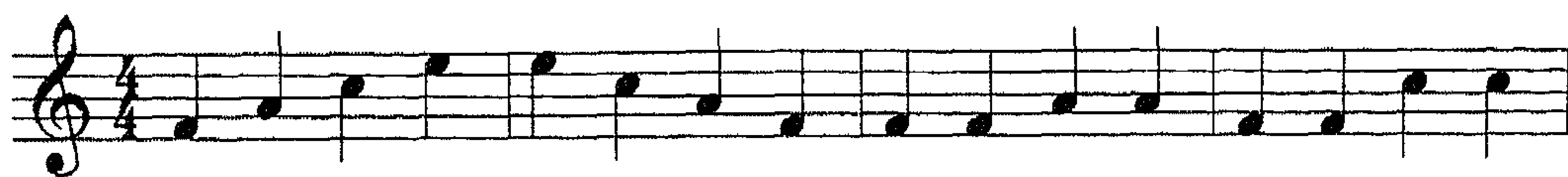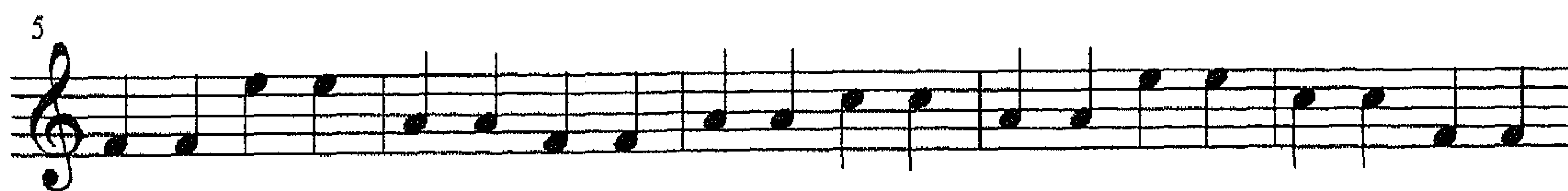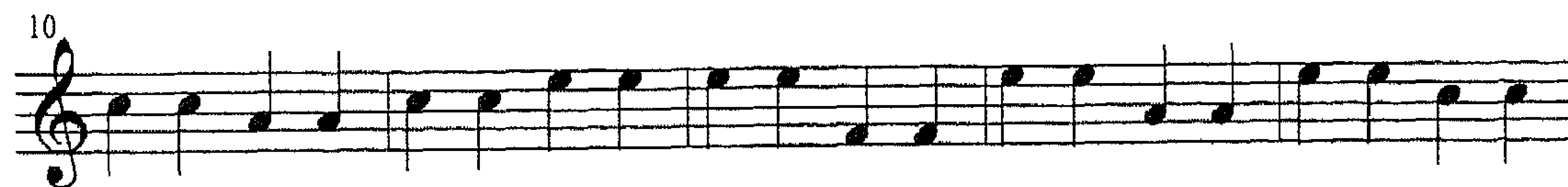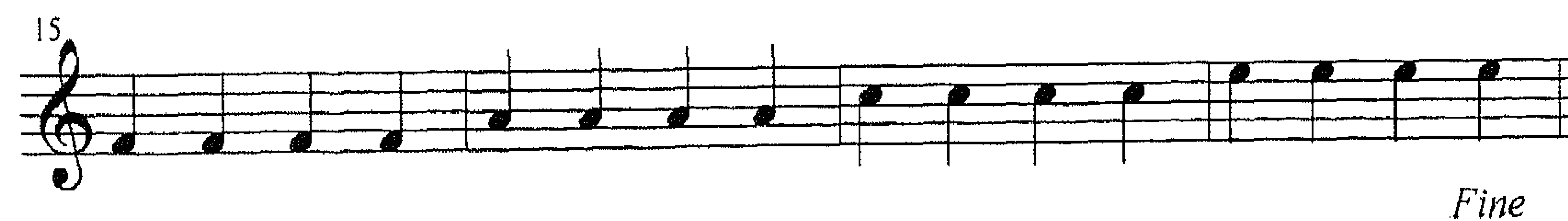








تمرين عملي على الدرجات الموسيقية الواقعة على فراغات المدرج الموسيقي









تمرين عملي على الدرجات الموسيقية الأساسية السبعة:

3

6

9

12

Fine
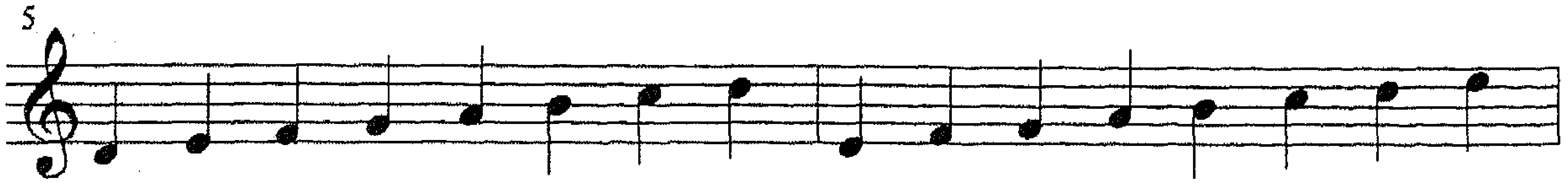
السلم الموسيقي (الديوان أو الأوكتاف)
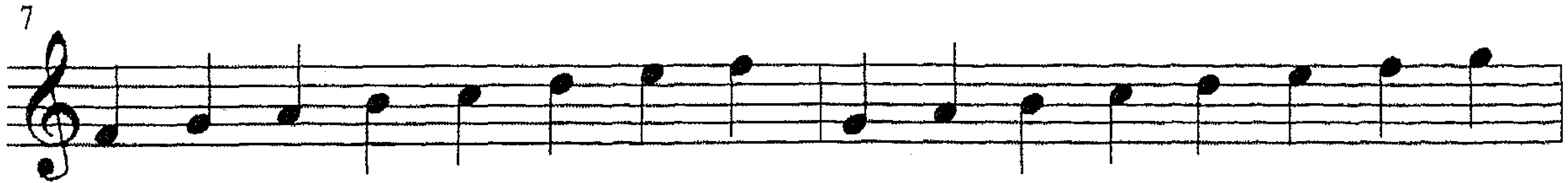
السلم الموسيقي عبارة عن ثمان درجات موسيقية متتالية مرسومة على المدرج الموسيقي والدرجة التي يبدأ منها ينتهي بها.

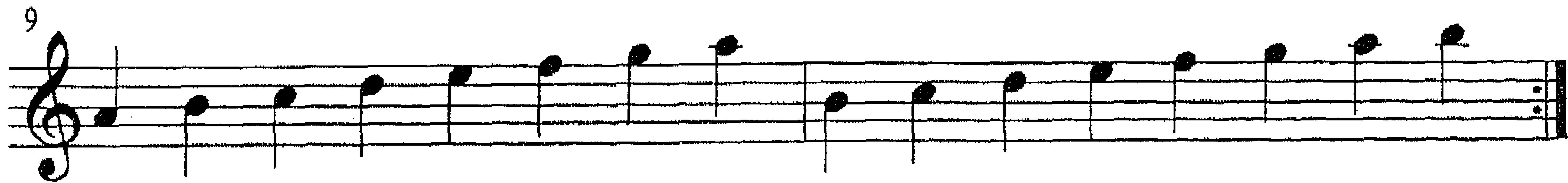
صول فا مي ري دو سي لا صول

لا صول فا مي ري دو مي لا

3
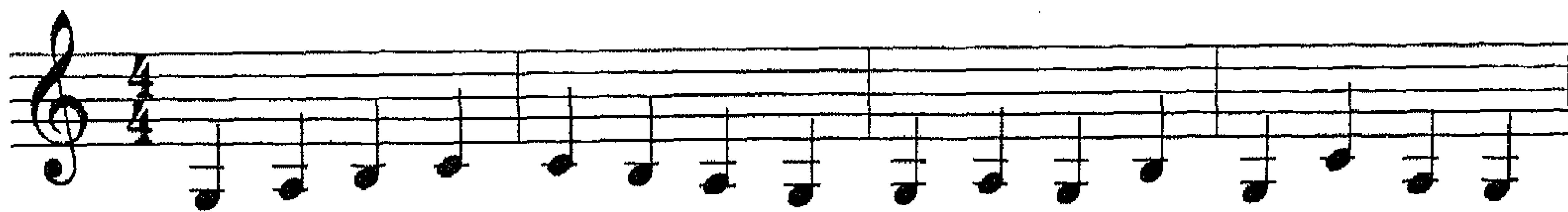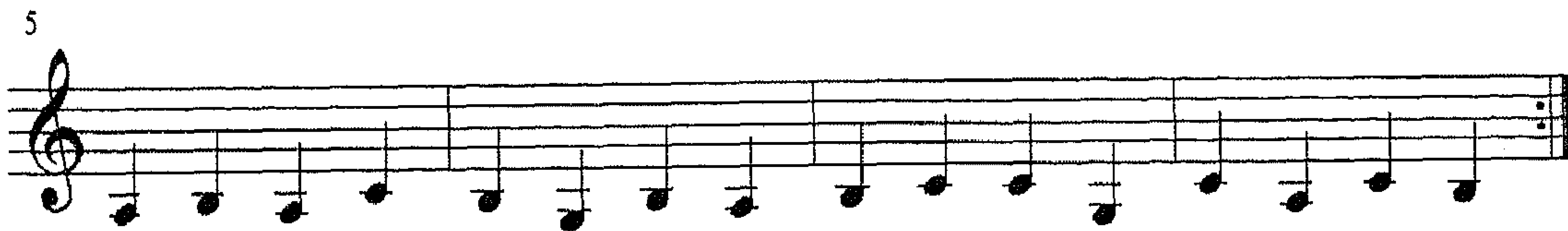




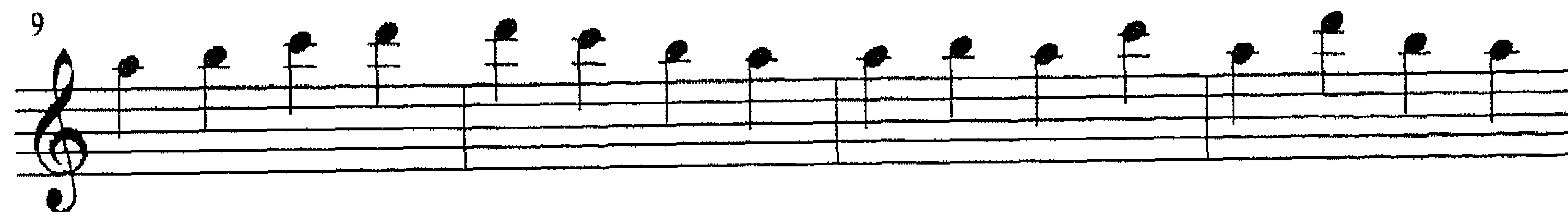


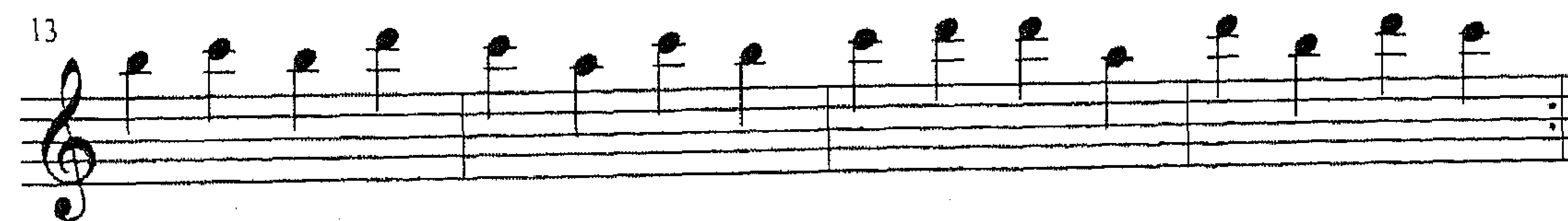
Fine

تمرين عملي على الدرجات الموسيقة الواقعة على الخطوط الإضافية
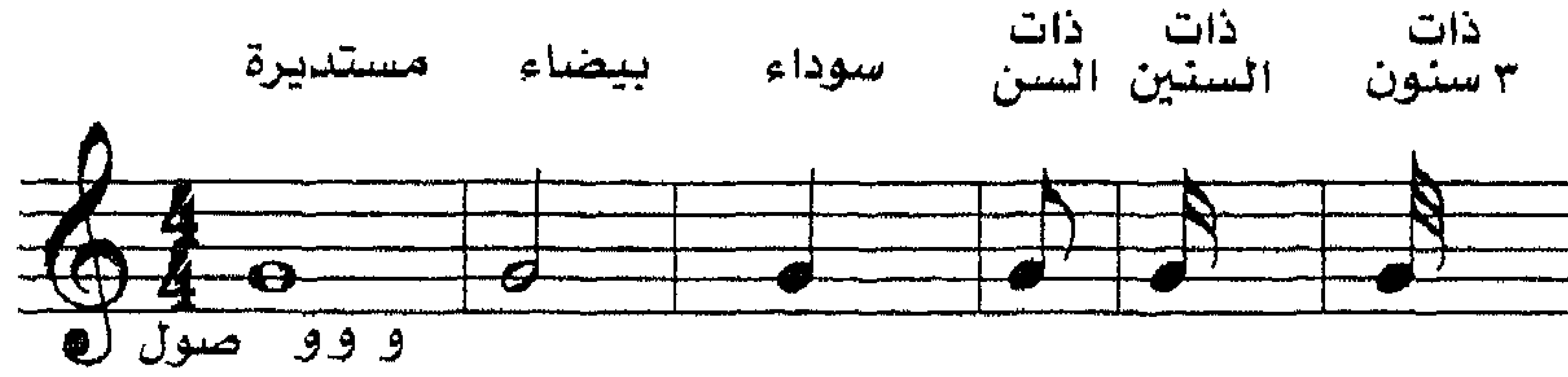








العلامات الزمنية

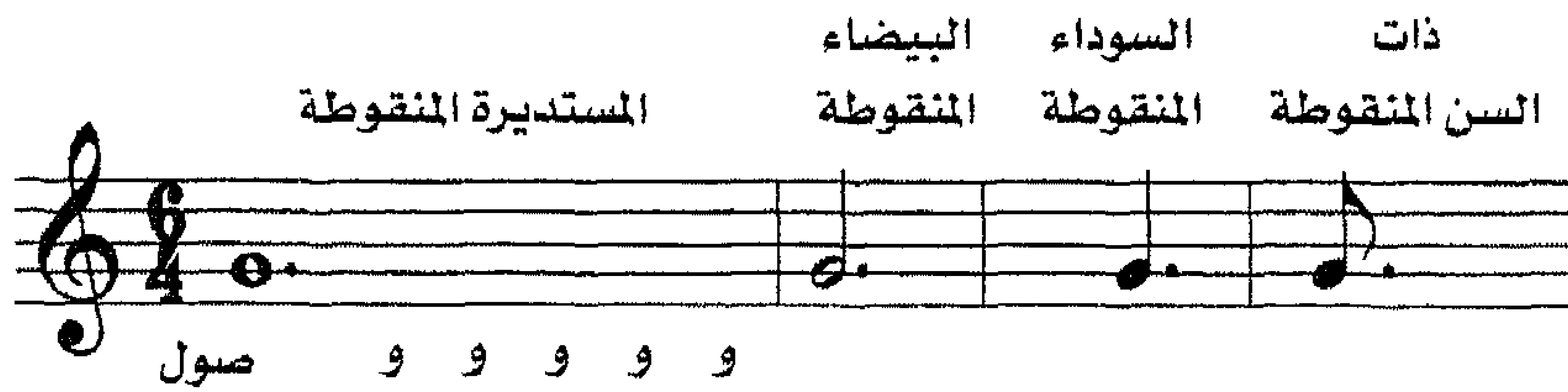
العلامات الزمنية البسيطة

المستديرة = ٤ زمن، البيضاء = ٢ زمن، السوداء = ١ زمن، ذات السن = نصف زمن، ذات السنين = ربع زمن، ذات الثلاثة سنون = ثمن زمن.



العلامات الزمنية المركبة
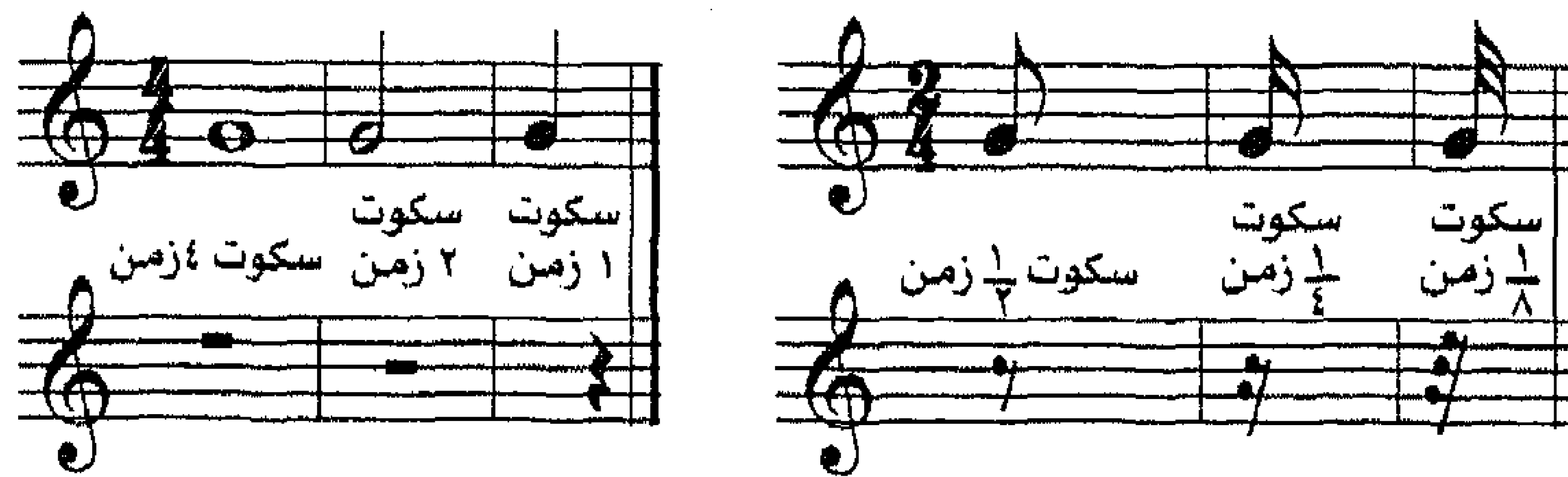
المستديرة المنقوطة = ٦ زمن، البيضاء المنقوطة = ٣ زمن، السوداء المنقوطة = زمن ونصف، ذات السن المنقوطة = ثلاثة أرباع الزمن.



إشارات الصمت
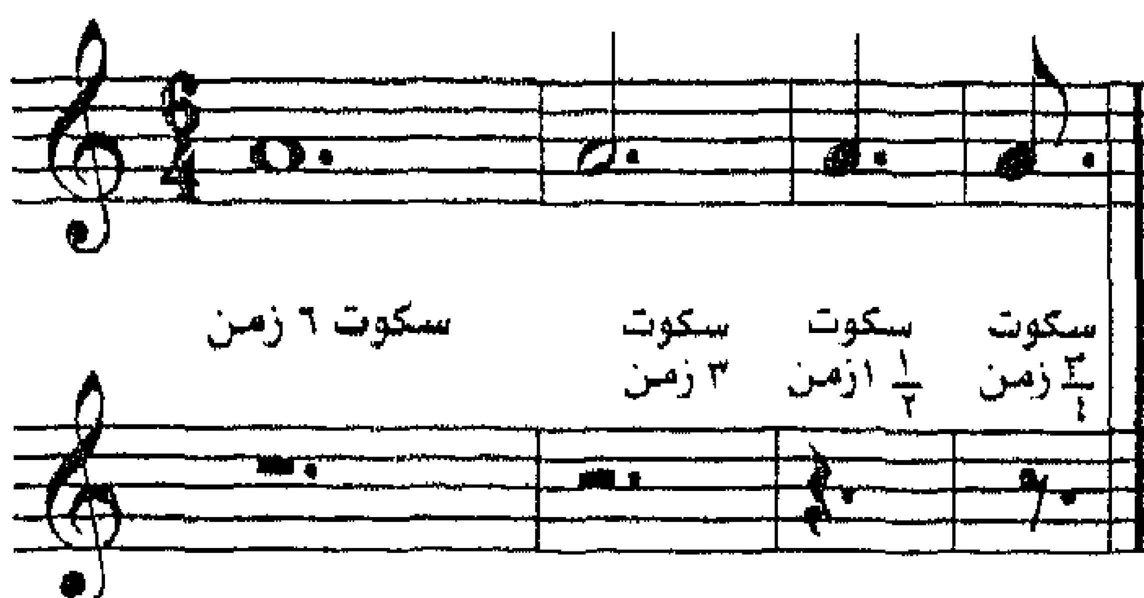
إشارات الصمت البسيطة

يتخلل القطعة الموسيقية أحياناً فترات صمت قصيرة أو طويلة (حسب ما تقتضيه الجملة اللحنية) بواسطة إشارات السكوت. ولكل علامة زمنية إشارة صمت خاصة بها.



إشارات الصمت المركبة

ولكل علامة زمنية مركبة أيضاً إشارة صمت خاصة بها.

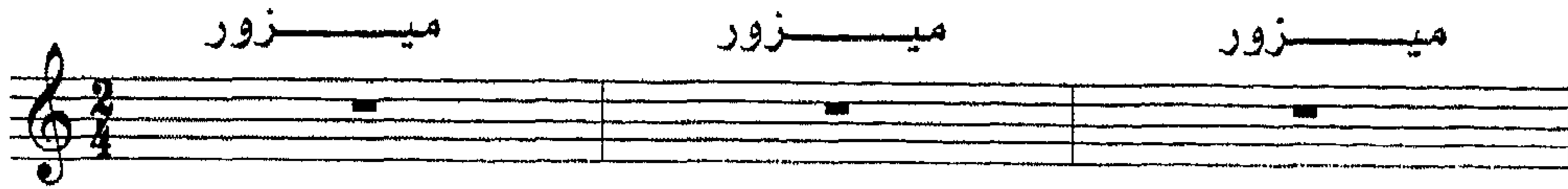


العلامة الزمنية المركبة أي العلامة الزمنية المنقوطة.

إشارة الصمت المركبة أي إشارات السكوت المنقوطة.

المقاييس
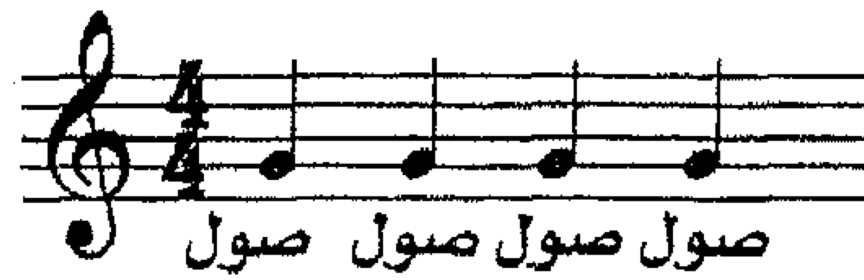
المقاييس: تتألف الجملة الموسيقية من أقسام متساوية من حيث المدة الزمنية. وكل قسم من هذه الأقسام يسمى (ميزور). يفصل كل مقياس عن الآخر بواسطة خط عامودي يسمى حاجز.



المقاييس البسيطة:

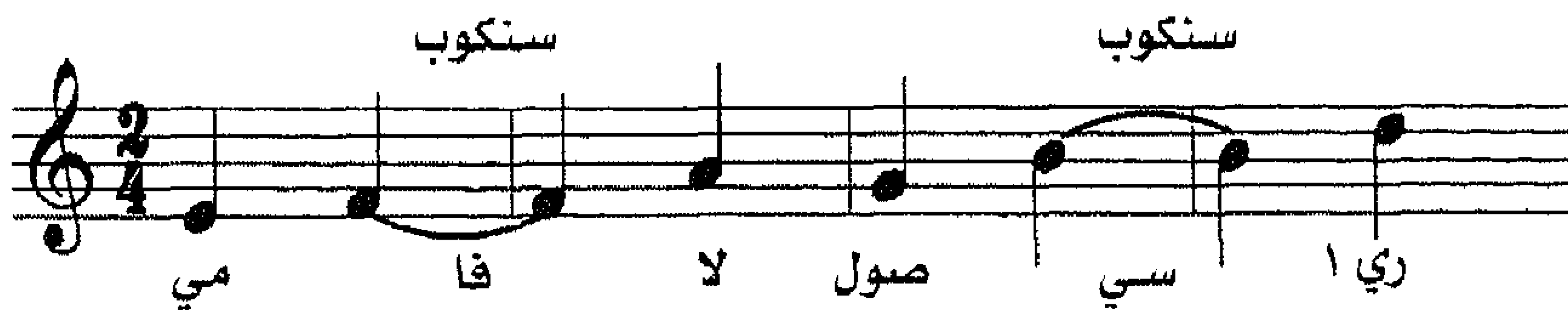
(٢/٤ - ٣/٤ - ٤/٤) تلك الأشكال الثلاثة نطلق عليها اسم المقاييس أو الموازين فميزان ٢/٤ يعني أن كل مقياس يحوي علامات موسيقية مجموعها يعادل زمنين.
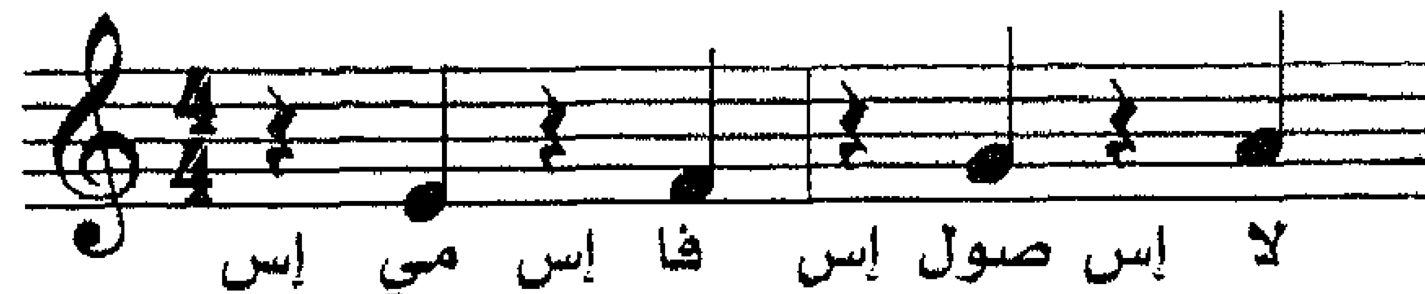




الجامحة (السنكوب):

عبارة عن علامة قوية تقع في موضع الجزء الضعيف من الزمن وتمتد إلى موضع الجزء القوي من الزمن.



الزمن المضاد (الكنترتان):

عبارة عن علامة قوية تقع في موضع الزمن الضعيف من المقياس.



أشكال إشارات التحويل

♭ إشارات البيمول تخفض الدرجة الموسيقية نصف بعد

♯ إشارة الدييز ترفع الدرجة الموسيقية نصف بعد
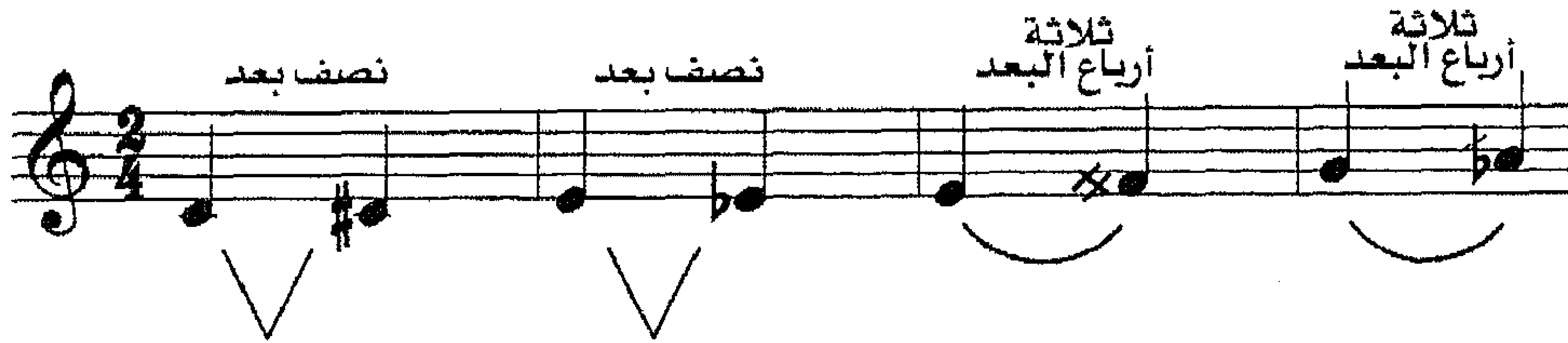
إشارة النصف بيمول تخفض الدرجة الموسيقية ربع بعد

إشارة النصف دييز ترفع الدرجة الموسيقية ربع بعد

♮ إشارة البيكار تعيد الدرجة الموسيقية إلى حالتها الطبيعية

إشارات التحويل

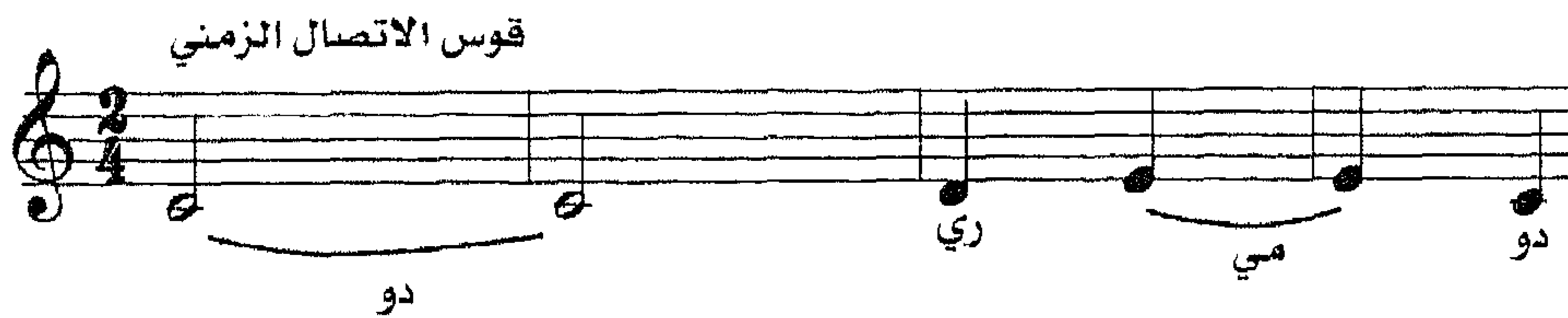
عبارة عن إشارات موسيقية توضع في بداية المدرج الموسيقي أو أمام العلامة الموسيقية للدلالة على رفع أو خفض الدرجة الموسيقية. وبالإضافة إلى إشارات التحويل المستعملة في الموسيقا الغربية، تنفرد الموسيقا الشرقية باستعمال إشارات تحويل خاصة ترفع أو تخفض العلامة الموسيقية بمقدار (ربع بعد أو ثلاثة أرباع البعد).



إشارات التحويل العرضية: عمل هذه الإشارات محدود ضمن المقياس الذي جاءت فيه ويبطل بمجرد الانتقال إلى مقياس آخر.
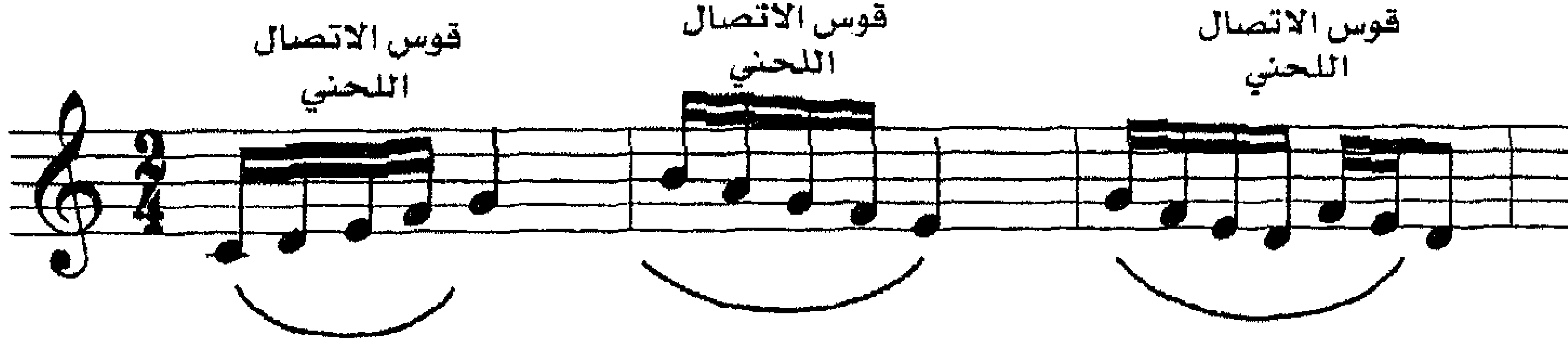
قوس الاتصال الزمني:

هو قوس يربط بين علامتين زمنيتين أو أكثر من درجة واحدة فيجمع قيمهما الزمنية المختلفة وتؤدى كعلامة زمنية واحدة ممدودة.
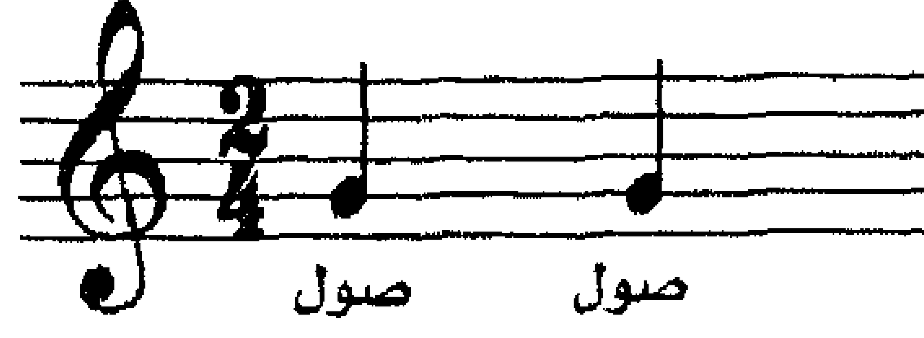


قوس الاتصال اللحني (ليغاتو):

يستعمل هذا القوس لربط عدة علامات موسيقية من درجات مختلفة دون أن يكون له علاقة بالقيم الزمنية لهذه العلامات. تؤدي العلامات المربوطة بقوس الاتصال اللحني متصلة دون أن يقطع بين درجاتها.
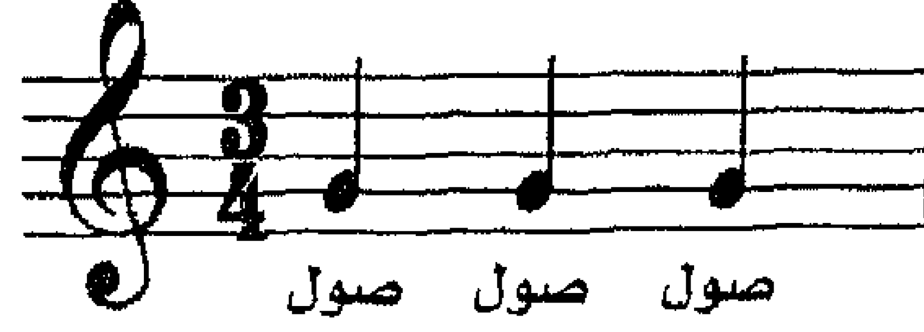


الأوزان الموسيقية المختلفة:
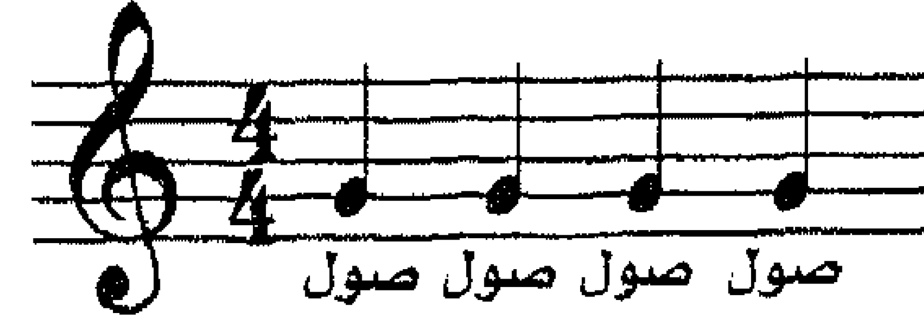
المقياس الثنائي البسيط
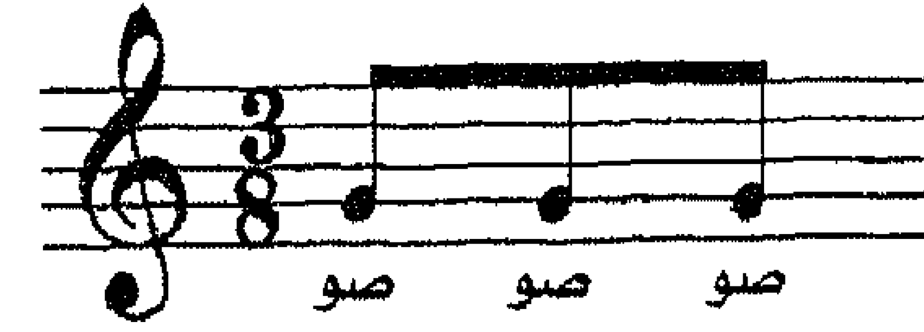


المقياس الثلاثي البسيط
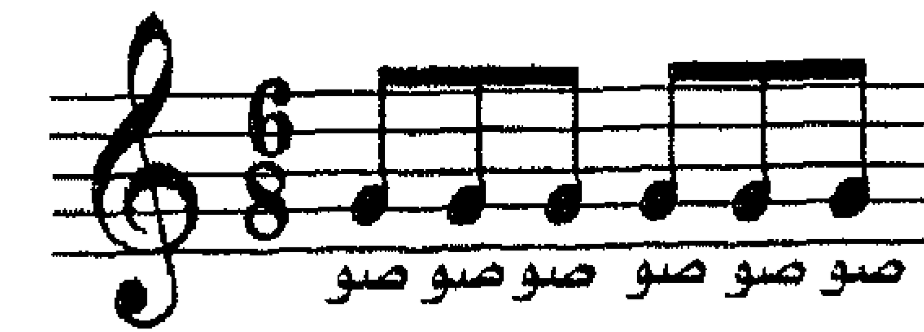


المقياس الرباعي البسيط



المقياس الثلاثي الأعرج
(أكرك)
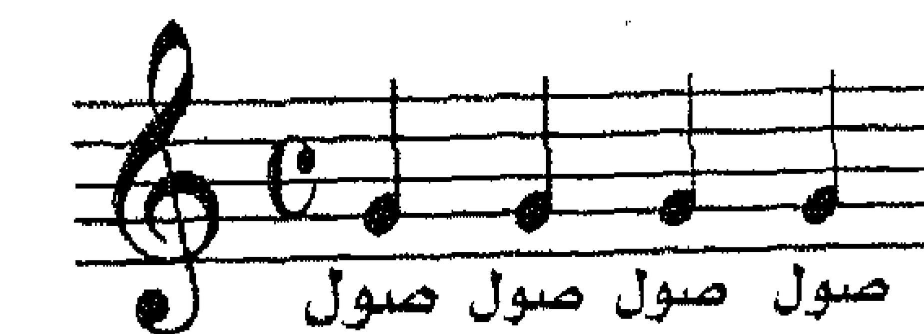


المقياس السداسي الأعرج
(جورجينا)



المقياس الرباعي المقسوم
(سيباريه)
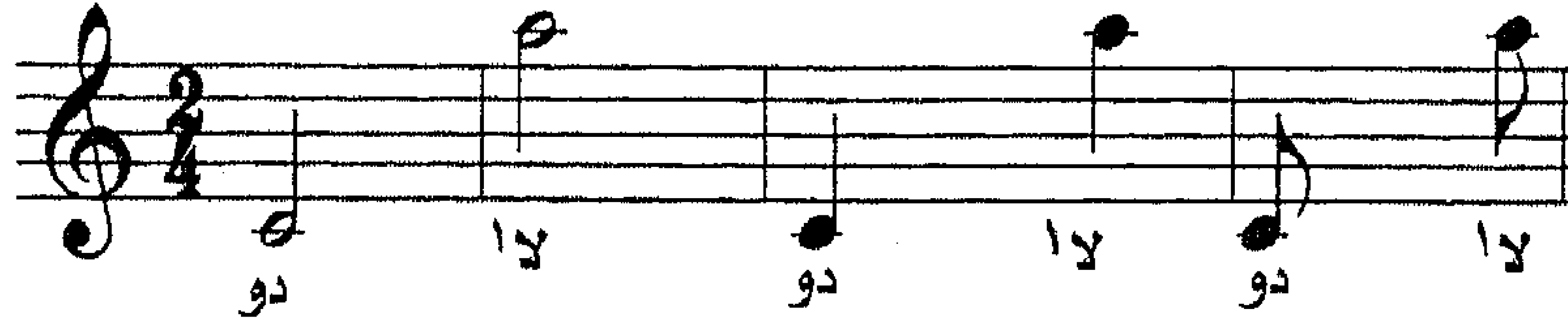


المقياس الرباعي
(كومون تايم)



التدوين الموسيقي
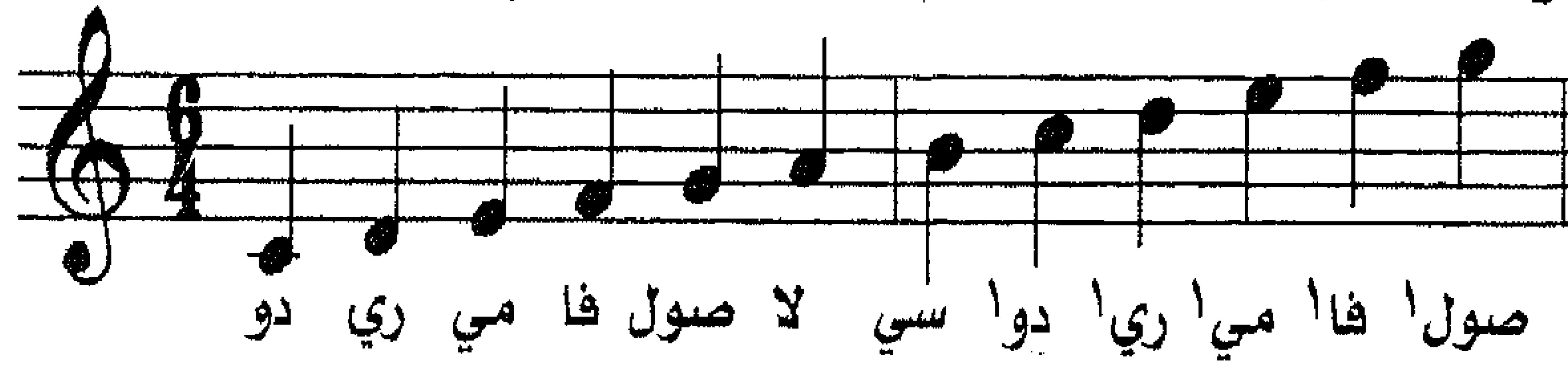
كتابة النوتة: تتألف كل نوتة موسيقية من جزءين أساسيين. الجزء الأول هو (الرأس). والثاني هو (الذيل) رأس النوتة هو الجزء الذي تتوقف عليه معرفة النوتة الموسيقية ومكانها على المدرج.

أما ذيل النوتة: فيعرفنا على مقداره الزمني.
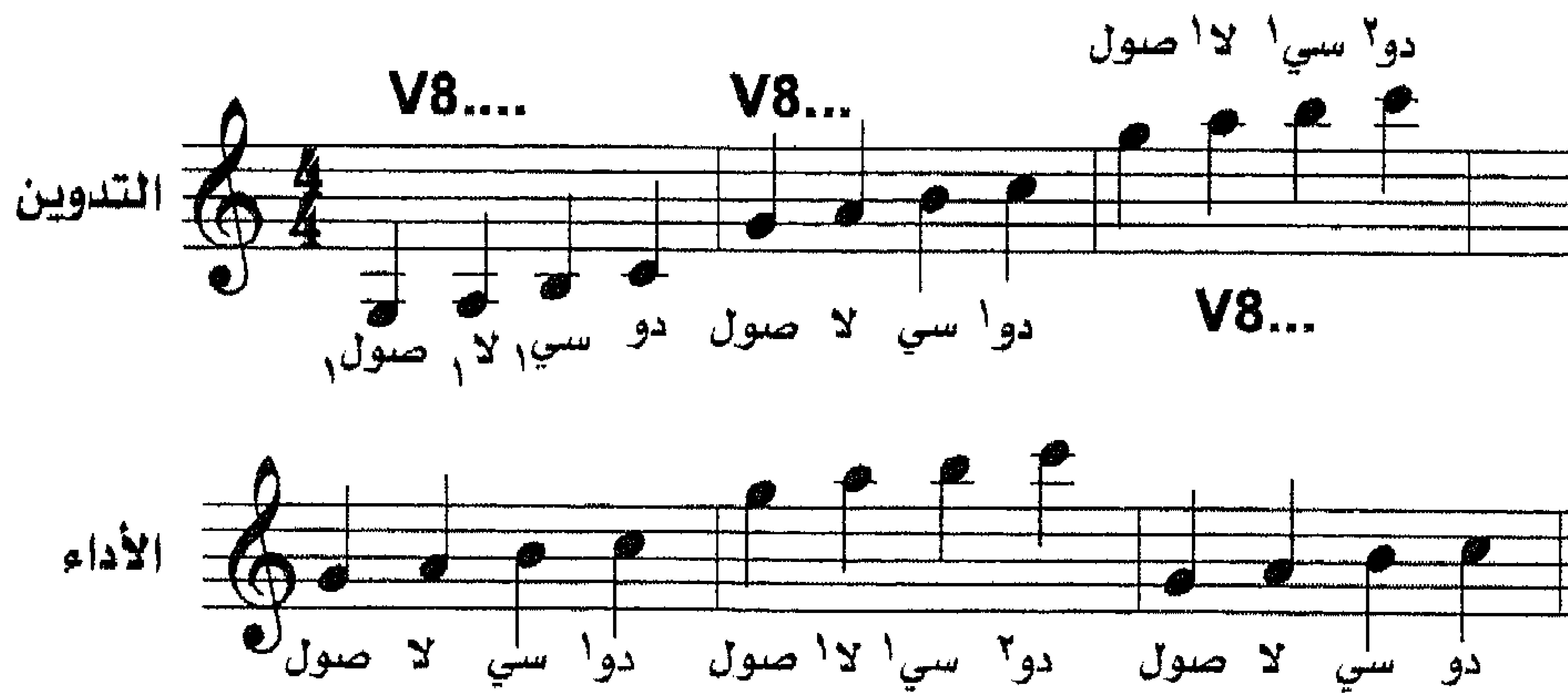


اتجاه ذيل النوتة بالنسبة إلى موضعها على المدرج:
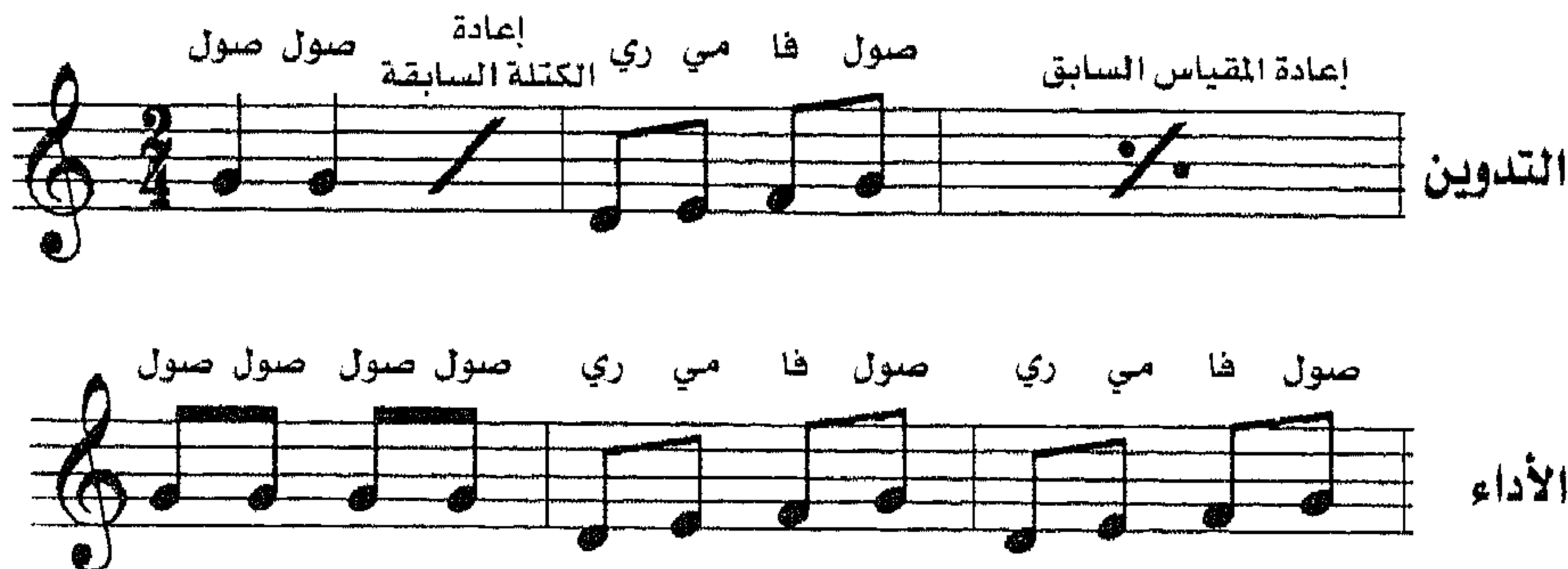
- إذا كانت تحت السطر الثالث كتبت أذيالها إلى فوق.
- وإذا كانت على السطر الثالث وما فوق كتبت أذيالها إلى الأسفل على النحو التالي:
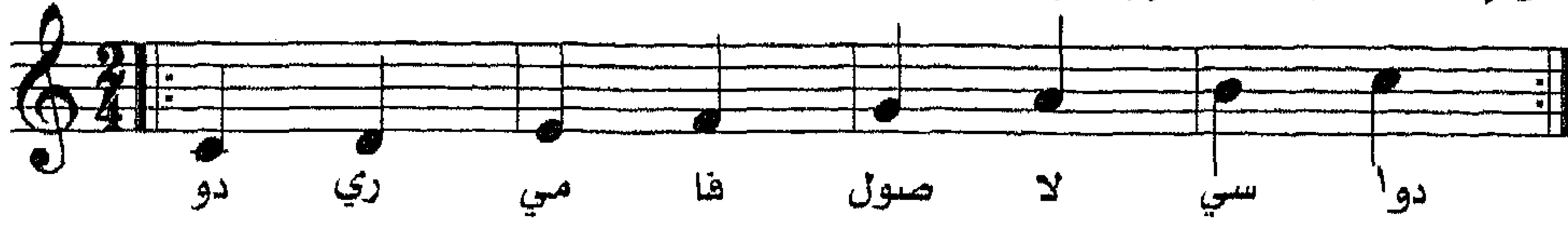


علامة الأوكتاف ...V8: تكتب على المدرج الموسيقي نوتات ذات خطوط إضافية تحت المدرج أو فوقه وكثرة هذه الخطوط تجعل قراءة النوتة صعبة ولذلك جرت العادة باستعمال علامة الأوكتاف تسهيلاً للقراءة والكتابة.



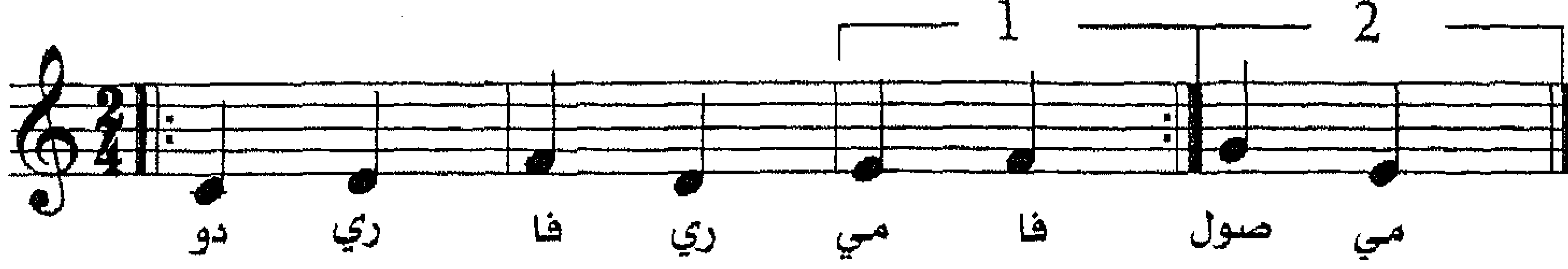
إشارات الاختصار: يلجأ المؤلف الموسيقي كثيراً من الأحيان إلى إشارات الاختصار في كتابة التدوين الموسيقي كسباً للوقت وخاصة في حالات التكرار. وفيما يلي أهم الاختصارات المستعملة في التدوين.



الربريز: أي إعادة الجزء المحصور بين الحاجزين مرة ثانية.



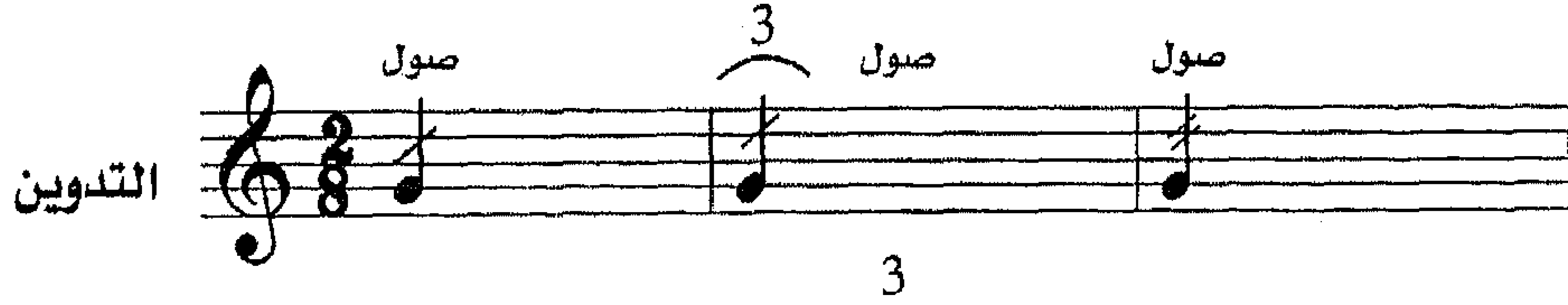
بريما فولتا (الأول) سكوندا فولتا (الثاني): عند الإعادة نهمل الرقم الأول وننتقل مباشرة إلى الرقم الثاني.
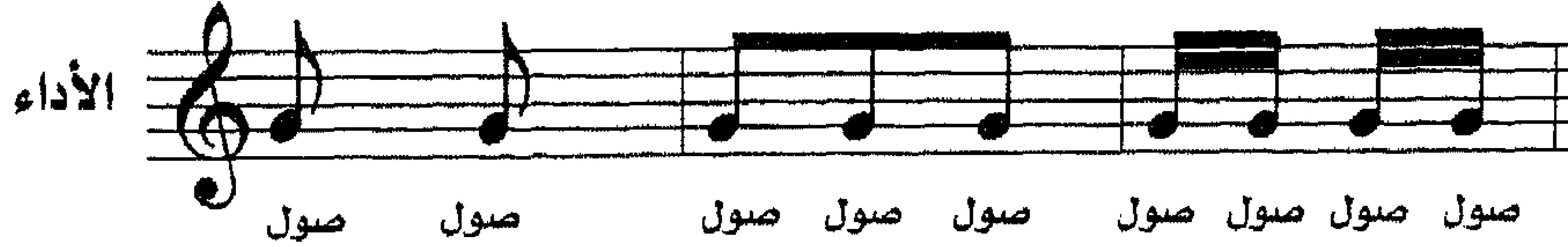


دال سينيو: أي الإعادة من الإشارة المماثلة 𝄋

كودا: أي إشارة القفز من المماثلة

داكابو: أي الإعادة من البداية ولغاية كلمة النهاية D.C FIN
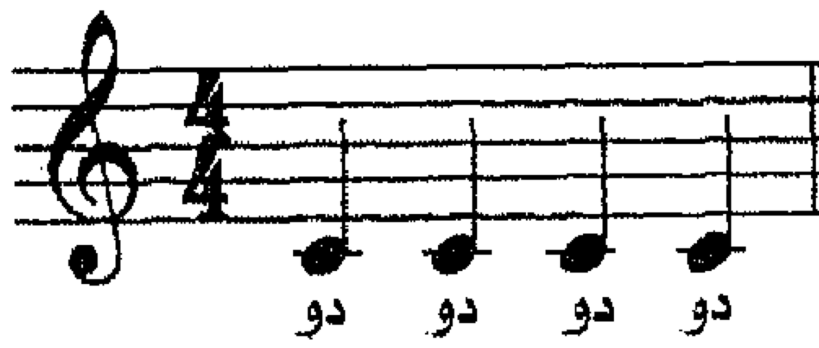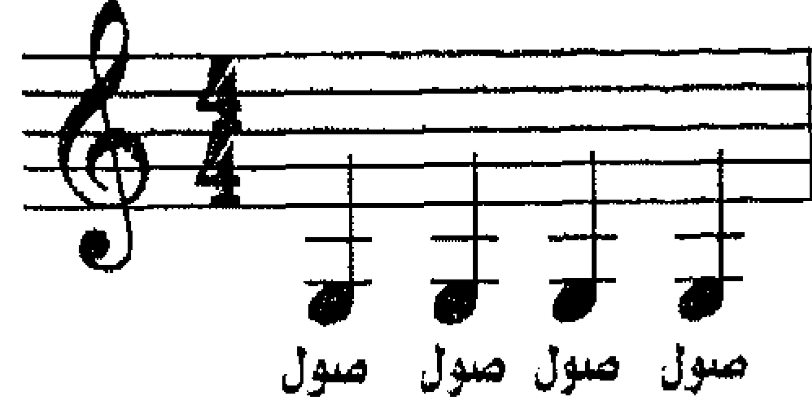




مواقع الأوتار المطلقة على المدرج الموسيقي

يشد على زند آلة البزق وتران مزدوجان في مجاميع ثنائية. الوتر الأول من الأعلى (صول يكاه) والوتر الثاني من الأسفل (دو راست)

الوتر الأسفل دو (راست)
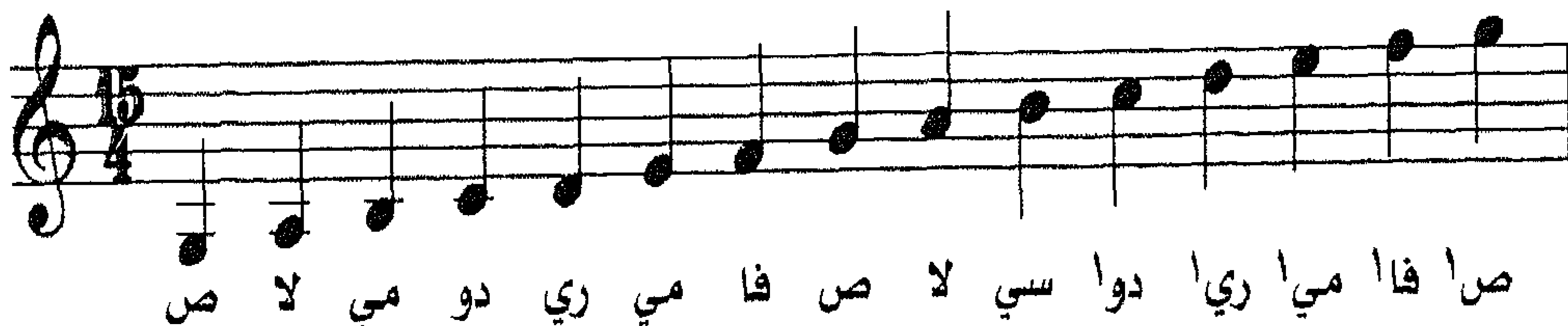


الوتر الأعلى صول (يكاه)



تتم تسوية (دوزان) أوتار آلة البزق عن طريق أي آلة ثابتة مثل البيانو أو الديابازون



المساحة الصوتية لآلة البزق ديوانان (أوكتافان) إبتداءاً من صول قرار (يكاه) لغاية صول جواب النوى (سهم).



رسومات توضيحية لزند البزق

١) الدرجات الأساسية من (صول يكاه) إلى (صول نوى):

صول (يكاه)
دو (راست)
٣ لا (عشيران)
ري ٣ (دوكاه)
٧ سي (كوشت)
مي ٧ (بوسليك)
٩ دو (راست)
فا ٩ (جهاركاه)
١٣ ري (دوكاه)
صول ١٣ (نوى)

مطلق ٣ ٧ ٩ ٣ ٧ ٩ ١٣
صول لا سي دو ري مي فا صول
الوتر الأعلى
الوتر الأسفل

٢) أرباع الصوت من (لا نصف بيمول) ولغاية (صول نصف بيمول):

صول (نوى)
دو (راست)
لا ٢
سي ٦
دو ١٠
ري ١٢
ري ٢
مي ٦
فا ١٠
صول ١٢

مطلق ٢ ٦ ١٠ ٢ ٦ ١٠ ١٢
صول لا سي دو ري مي فا صول
الوتر الأعلى
الوتر الأسفل

٣) أنصاف الصوت من (قرار حصار) إلى (علامة الحجاز) على الوترين:

٤) الدرجات الأساسية من (ري دوكاه) إلى (ري جواب "محير") على الوترين:

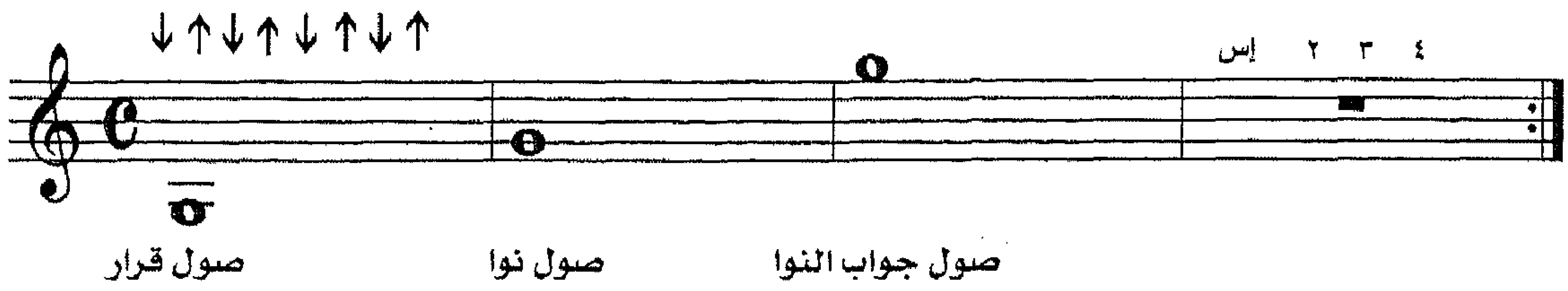
٥) أرباع الصوت من (مي نصف بيمول) إلى (ري نصف بيمول) على الوترين:

٦) أنصاف الصوت من (مي بيمول) إلى (ري بيمول):

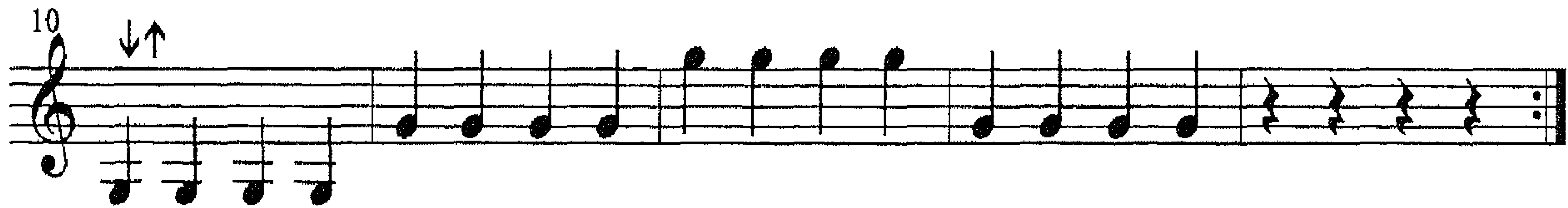
العلامات الموسيقية

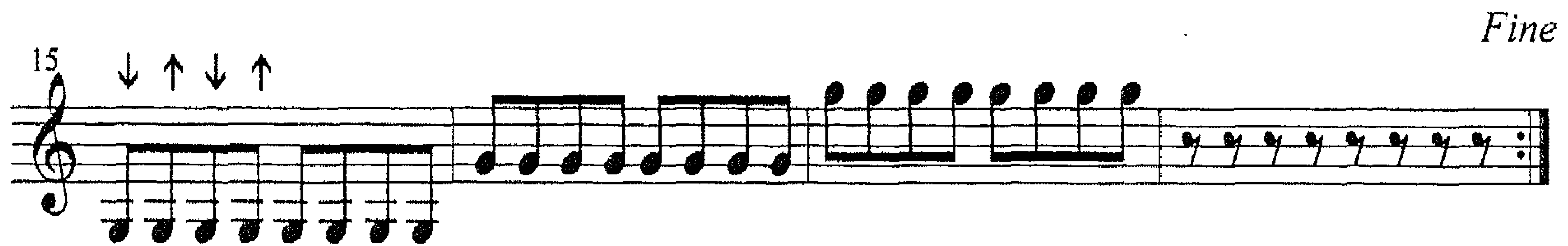
مواقع درجات الـ صول:

العلامات الزمنية البسيطة المدونة (المستديرة - البيضاء - السوداء - ذات السن)، ولكل علامة إشارة صمت خاصة بها





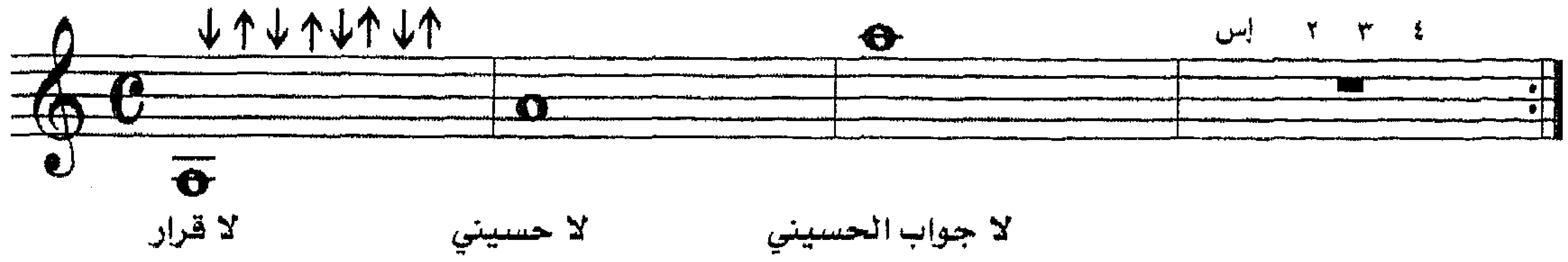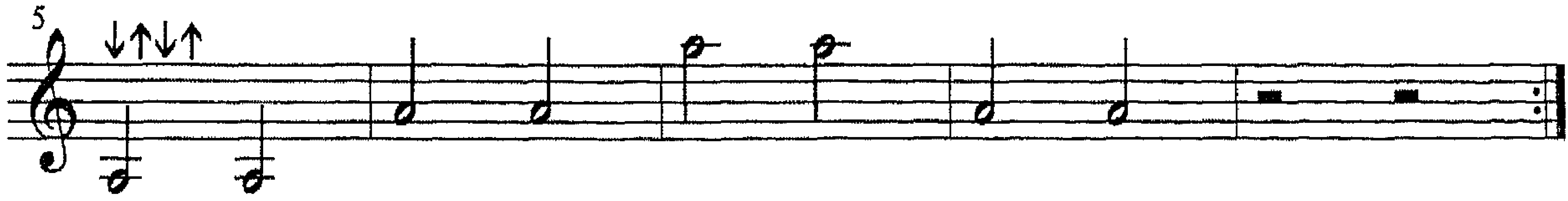




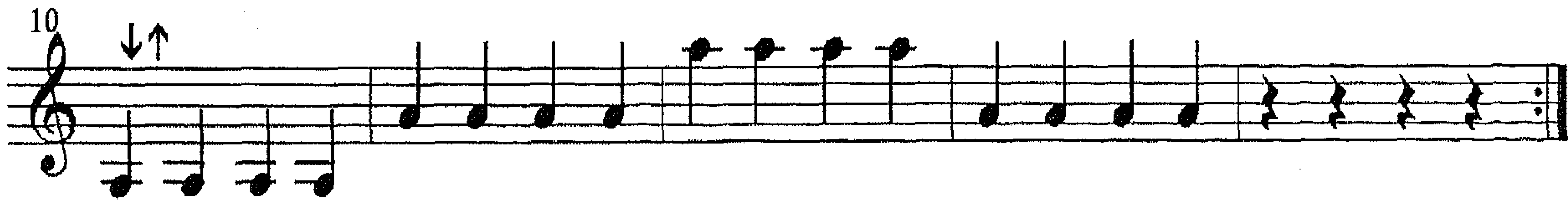
الميزور الأول: صول (يكاه) مطلق الوتر الأول. الميزور الثاني: صول (نوا) الدوسة رقم ١٣. الميزور الثالث: صول ١ (جواب النوا) الدوسة رقم ٣٢.

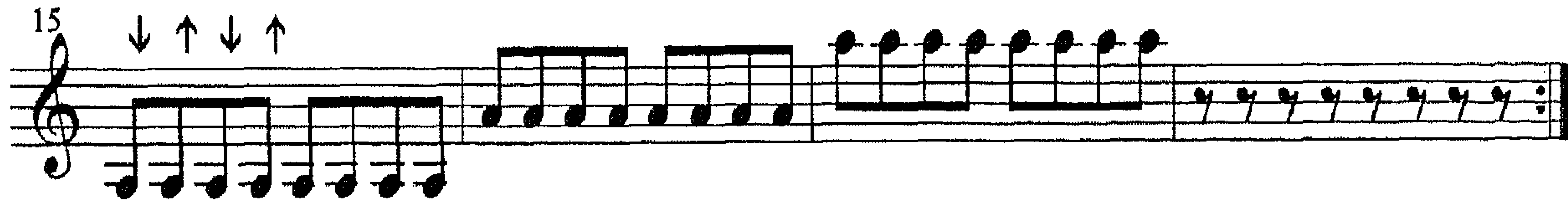
مواقع درجات الـ لا:

العلامات الزمنية البسيطة المدونة في هـذا (المستديرة - البيضاء - السوداء - ذات السن). ولكل علامة إشارة صمت خاصة بها.





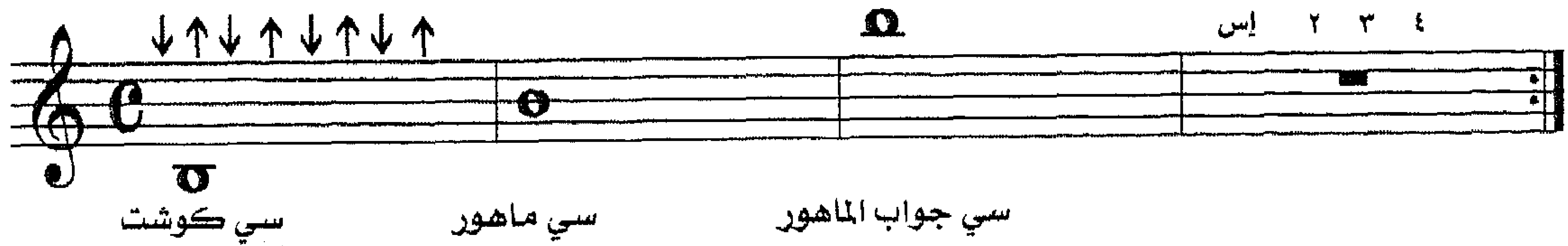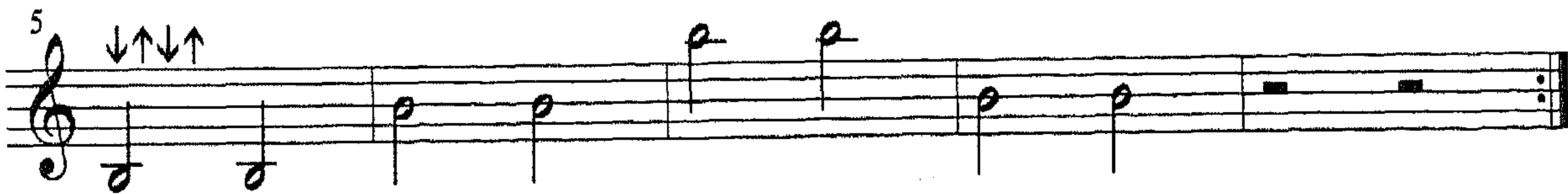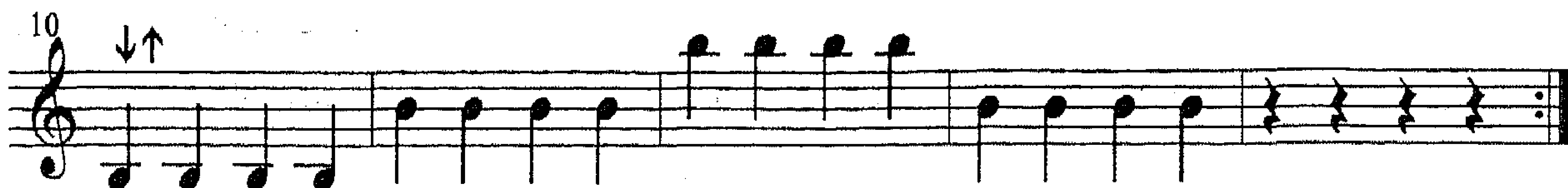




الميزور الأول: لا (عشيران) الدوسة رقم ٣. الميزور الثاني: لا (حسيني) الدوسة رقم ١٦. الميزور الثالث: لا ١ (جواب الحسيني).
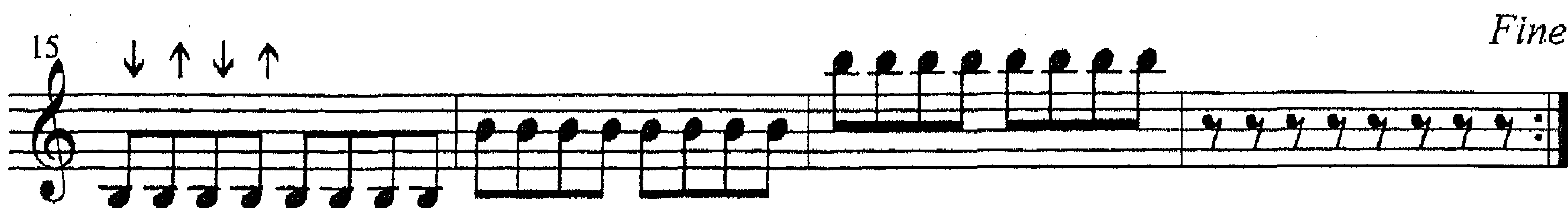
مواقع درجات الـ سي:

العلامات الزمنية البسيطة المدونة في هذا التمرين: (المستديرة - البيضاء - السوداء - ذات السن)، ولكل علامة إشارة صمت خاصة بها.





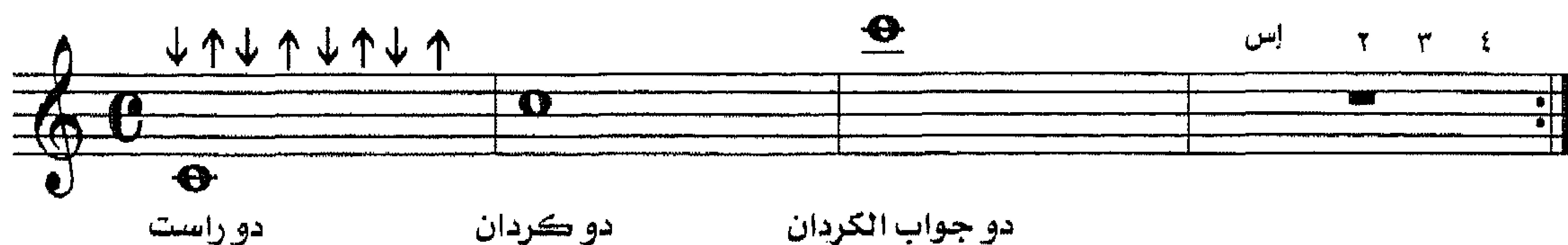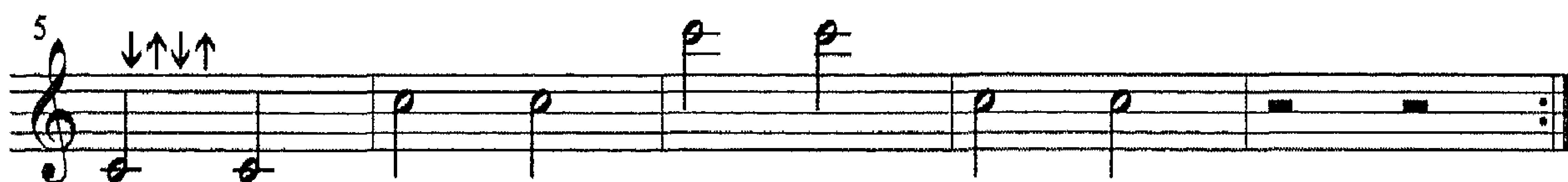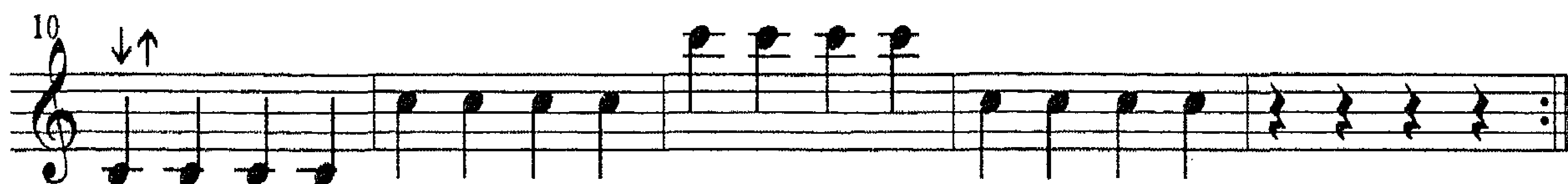




الميزور الأول: سي (كوشت) الدوسة رقم ٧، الميزور الثاني: سي (ماهور) الدوسة رقم ١٩، الميزور الثالث: سي ١ (جواب الماهور).

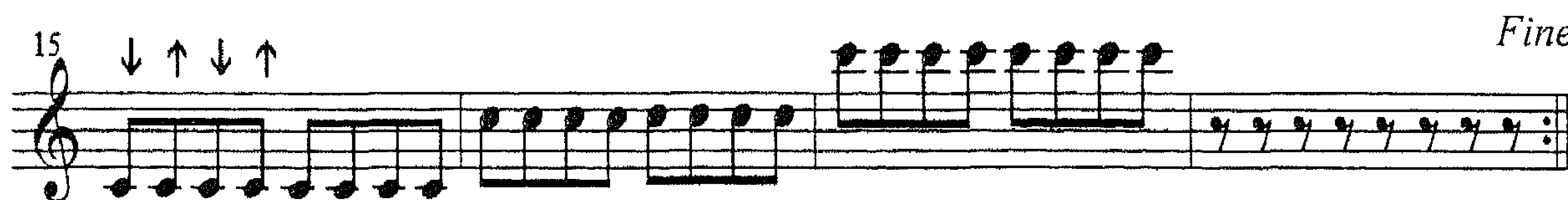
مواقع درجات الـ دو:

العلامات الزمنية البسيطة المدونة في هذا التمرين: (المستديرة - البيضاء - السوداء - ذات السن). ولكل علامة إشارة صمت خاصة بها.









الميزور الأول: دو (راست) مطلق الوتر الأسفل، الميزور الثاني: دو ١ (كردان) الدوسة رقم ٢١، الميزور الثالث: دو ٢ (جواب الكردان).

مواقع درجات الـ ري:

العلامات الزمنية البسيطة المدونة في هذا التمرين: (المستديرة - البيضاء - السوداء - ذات السن)، ولكل علامة إشارة صمت خاصة بها.

إس ٢ ٣ ٤

ري دوكاه ري¹ محير ري² جواب المحير

Fine

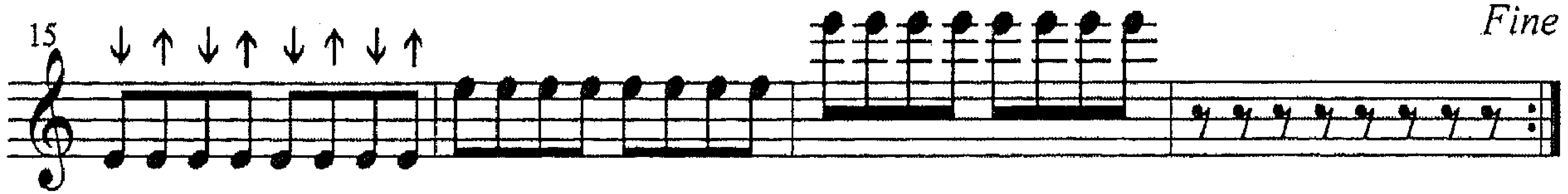
الميزور الأول: رى (دوكاه) الدوسة رقم ٣، الميزور الثاني: رى ١ (محير) الدوسة رقم ٢٤، الميزور الثالث: رى ٣ (جواب المحير).

مواقع درجات الـ مي:

العلامات الزمنية البسيطة المدونة في هذا التمرين: (المستديرة - البيضاء - السوداء - ذات السن)، ولكل علامة إشارة صمت خاصة بها.

إس ٢ ٣ ٤

مي بوسلك مي¹ جواب بوسلك مي² جواب جواب البوسلك
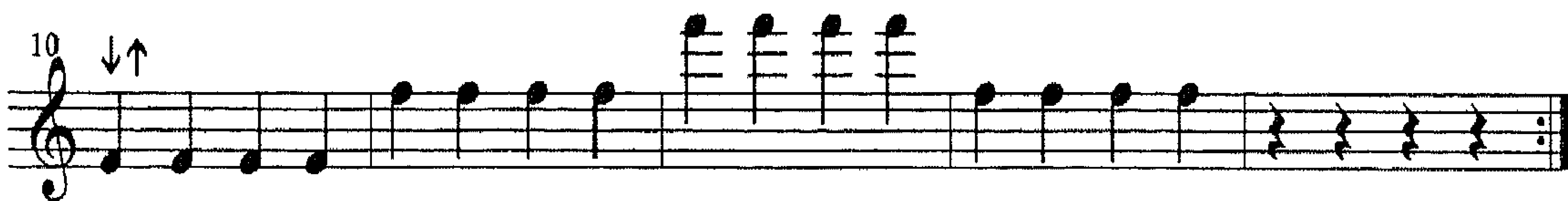


الميزور الأول: مي (بوسلك) الدوسة رقم ٧. الميزور الثاني: مي ١ (جواب البوسلك) الدوسة رقم ٢٧. الميزور الثالث - مي ٢ (جواب جواب البوسلك)

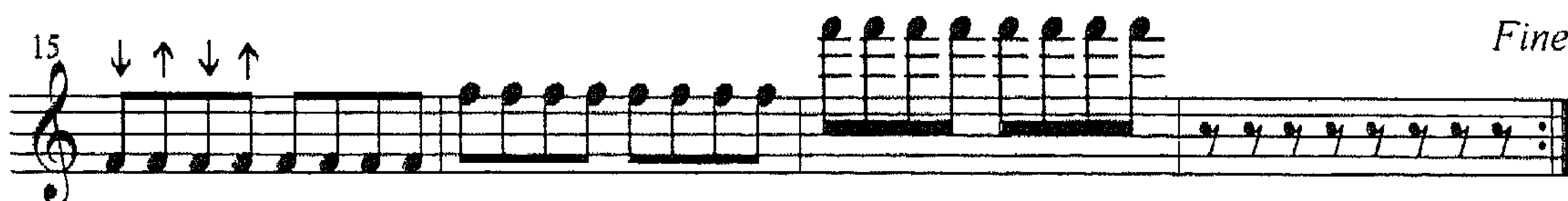
مواقع درجات الـ فا:

العلامات الزمنية البسيطة المدونة في هذا التمرين: (المستديرة - البيضاء - السوداء - ذات السن)، ولكل علامة إشارة صمت خاصة بها.

اس ٢ ٣ ٤

فا جهاركاه فا¹ ماهوران فا² جواب الماهوران
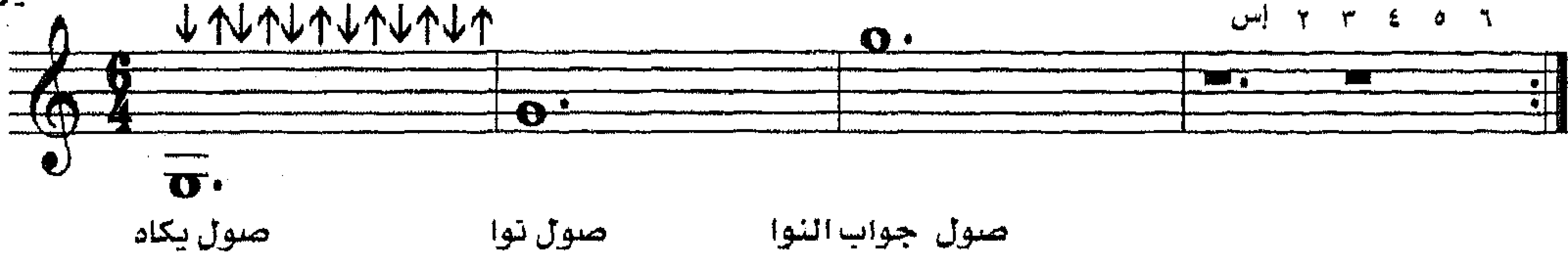


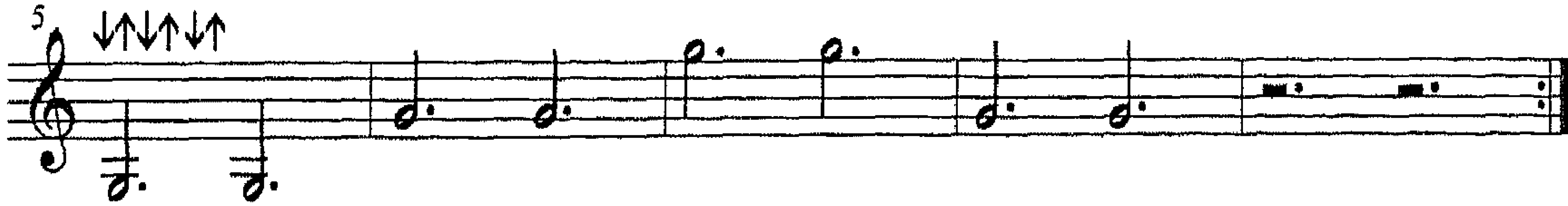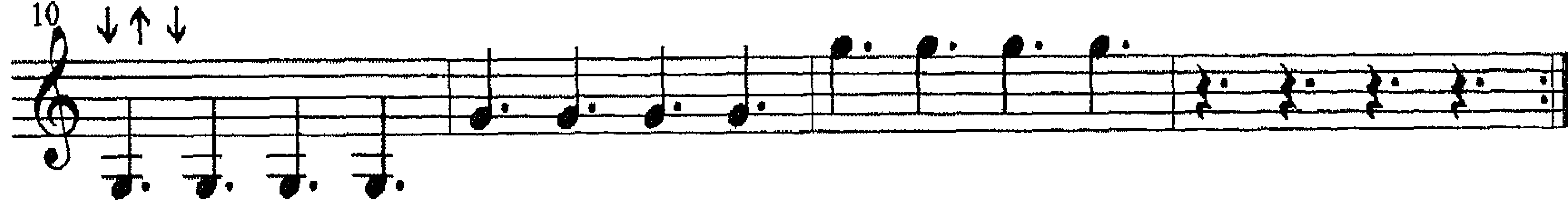


الميزور الأول: فا (جهاركاه) الدوسة رقم ٩. الميزور الثاني: فا ١ (ماهوران) الدوسة رقم ٢٨. الميزور الثالث: فا ٢ (جواب الماهوران).

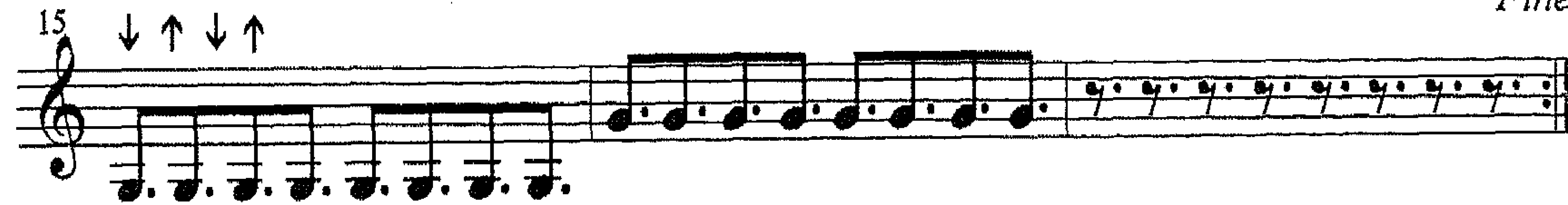
علامة صول المنقوطة:

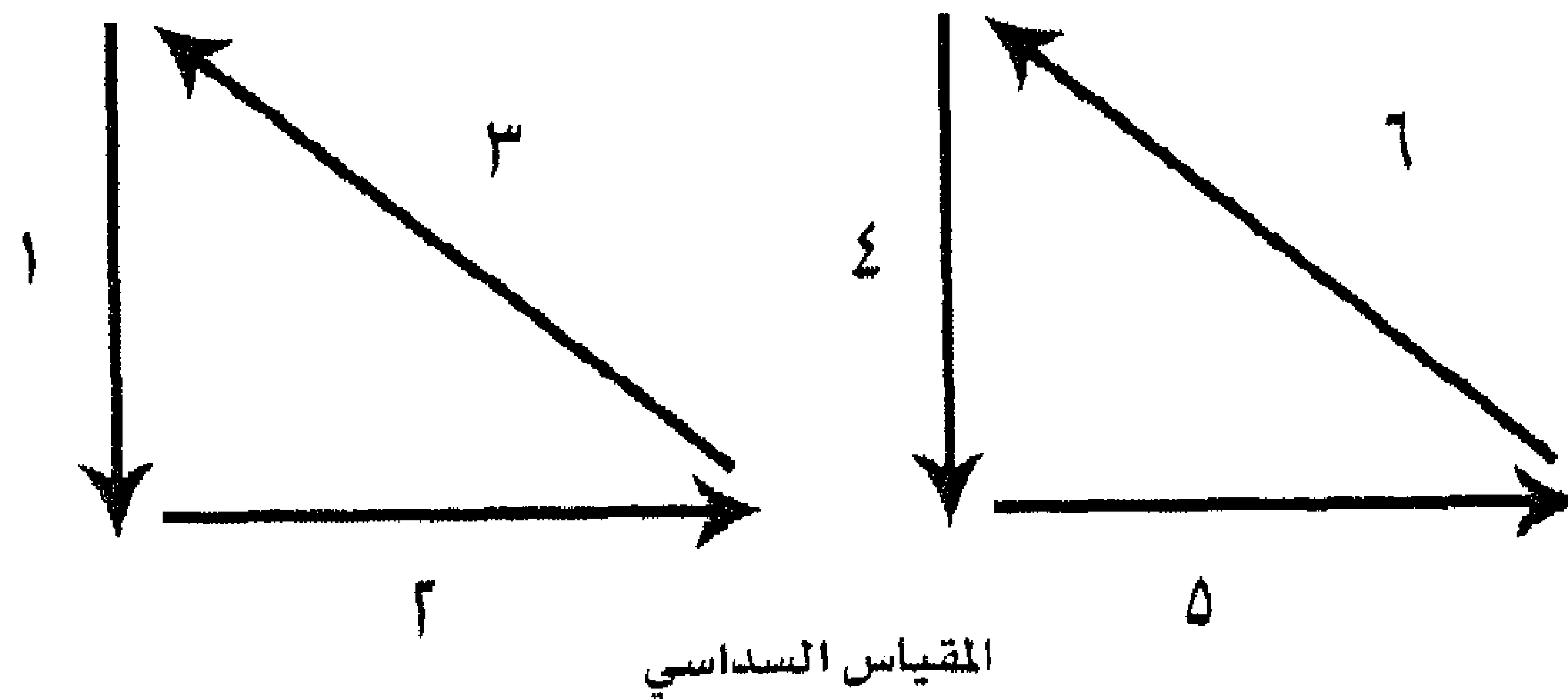
العلامات الزمنية المركبة: (المستديرية المنقوطة - البيضاء المنقوطة - السوداء المنقوطة - ذات السن المنقوطة). ولكل علامة زمنية إشارة صمت خاصة بها.
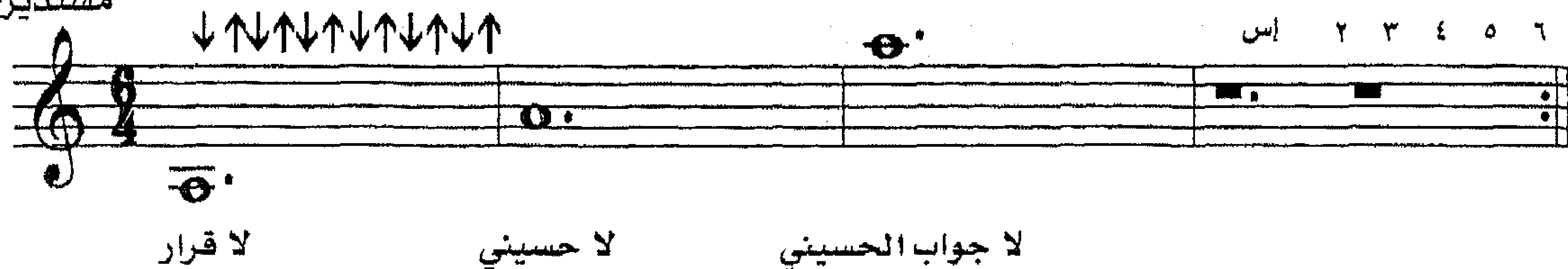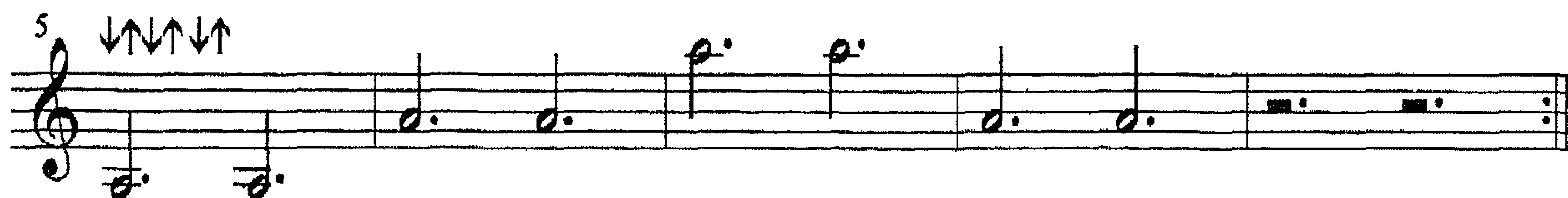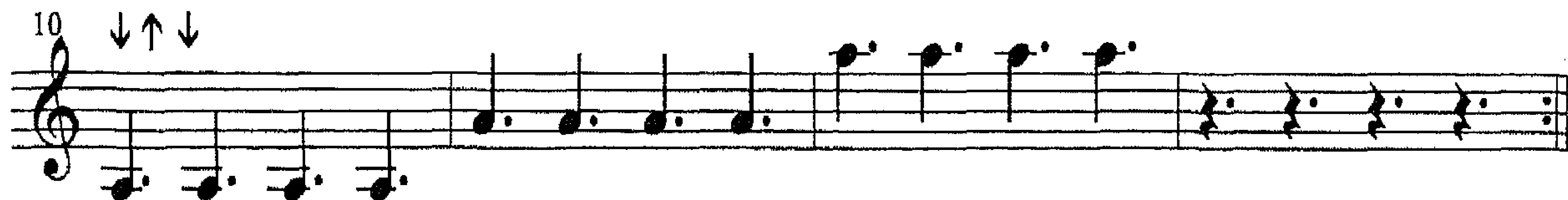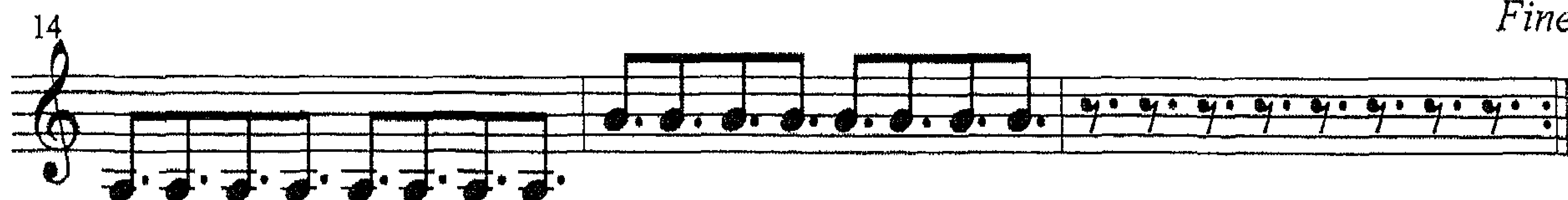










علامة لا المنقوطة:

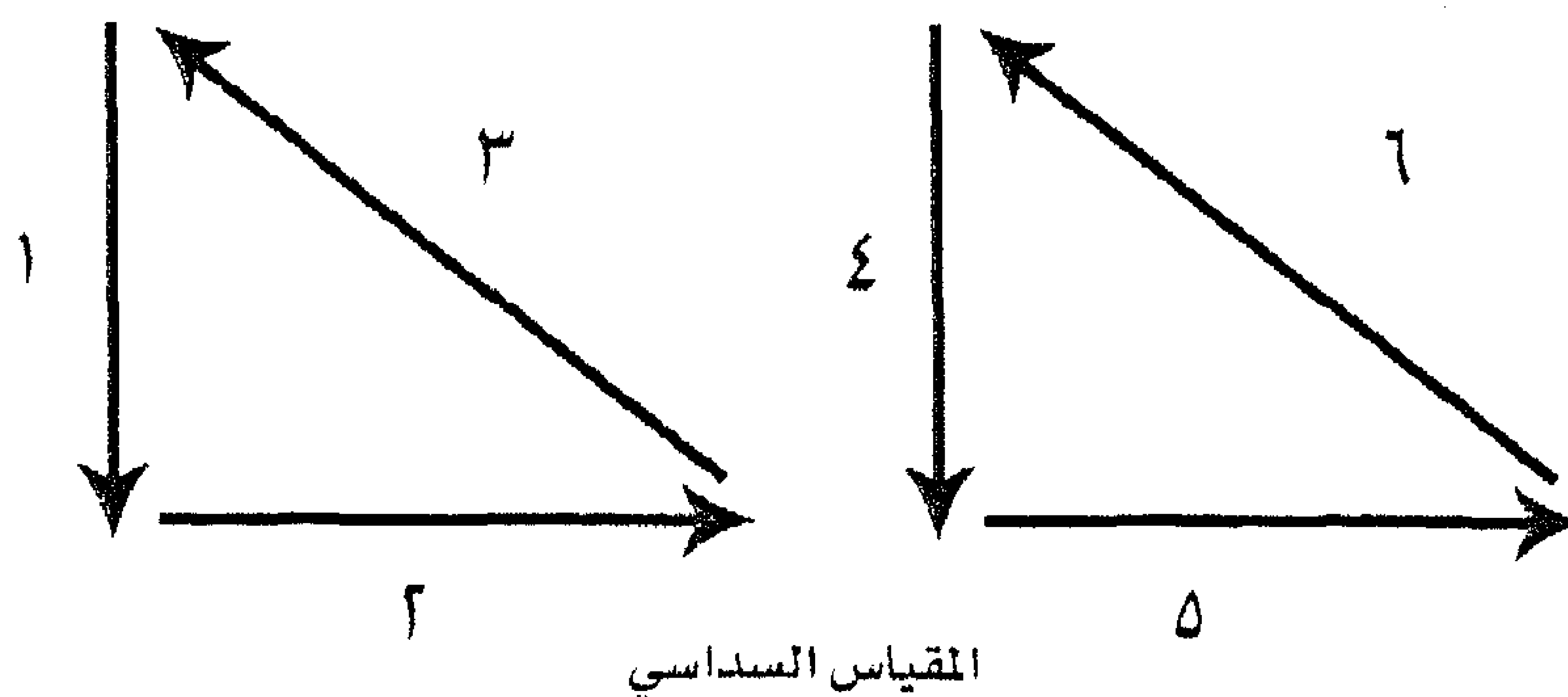
العلامات الزمنية المركبة: (المستديرية المنقوطة - البيضاء المنقوطة - السوداء المنقوطة - ذات السن المنقوطة). ولكل علامة زمنية إشارة صمت خاصة بها.
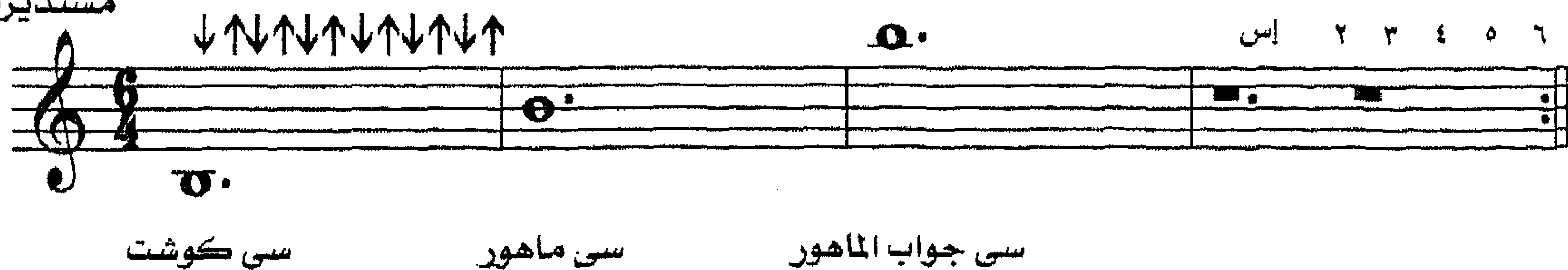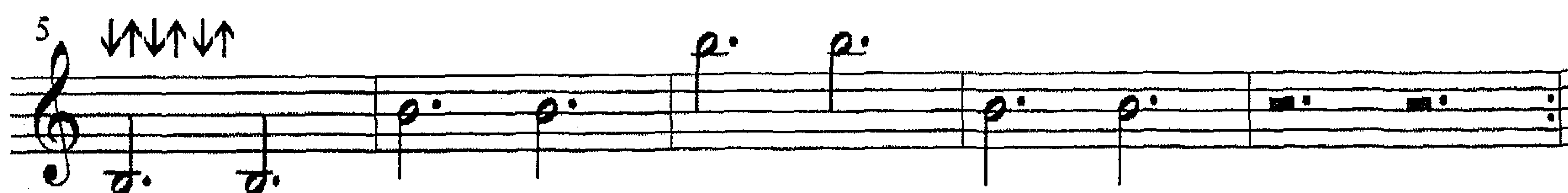










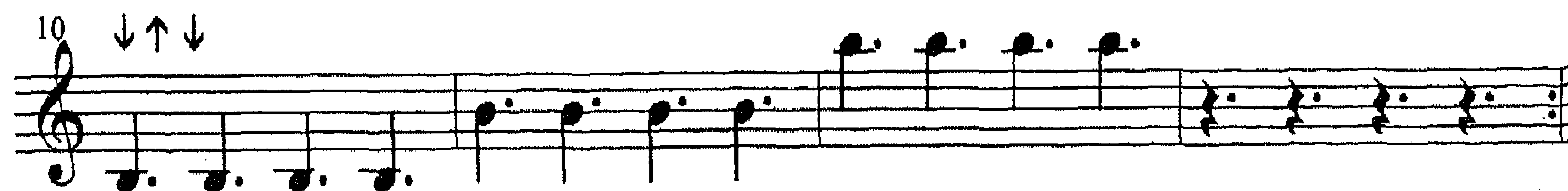
المقياس السداسي
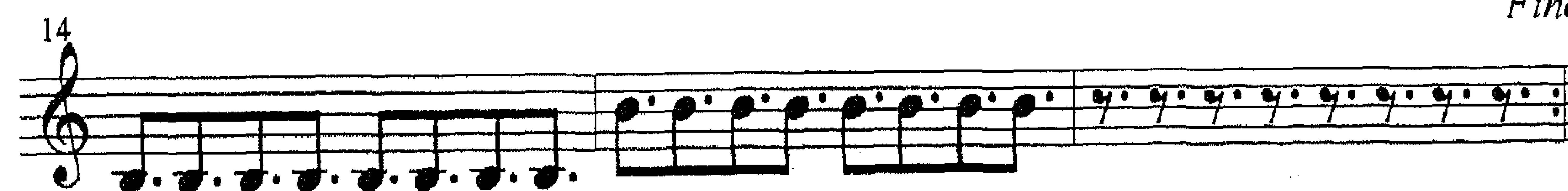
علامة سي المنقوطة:

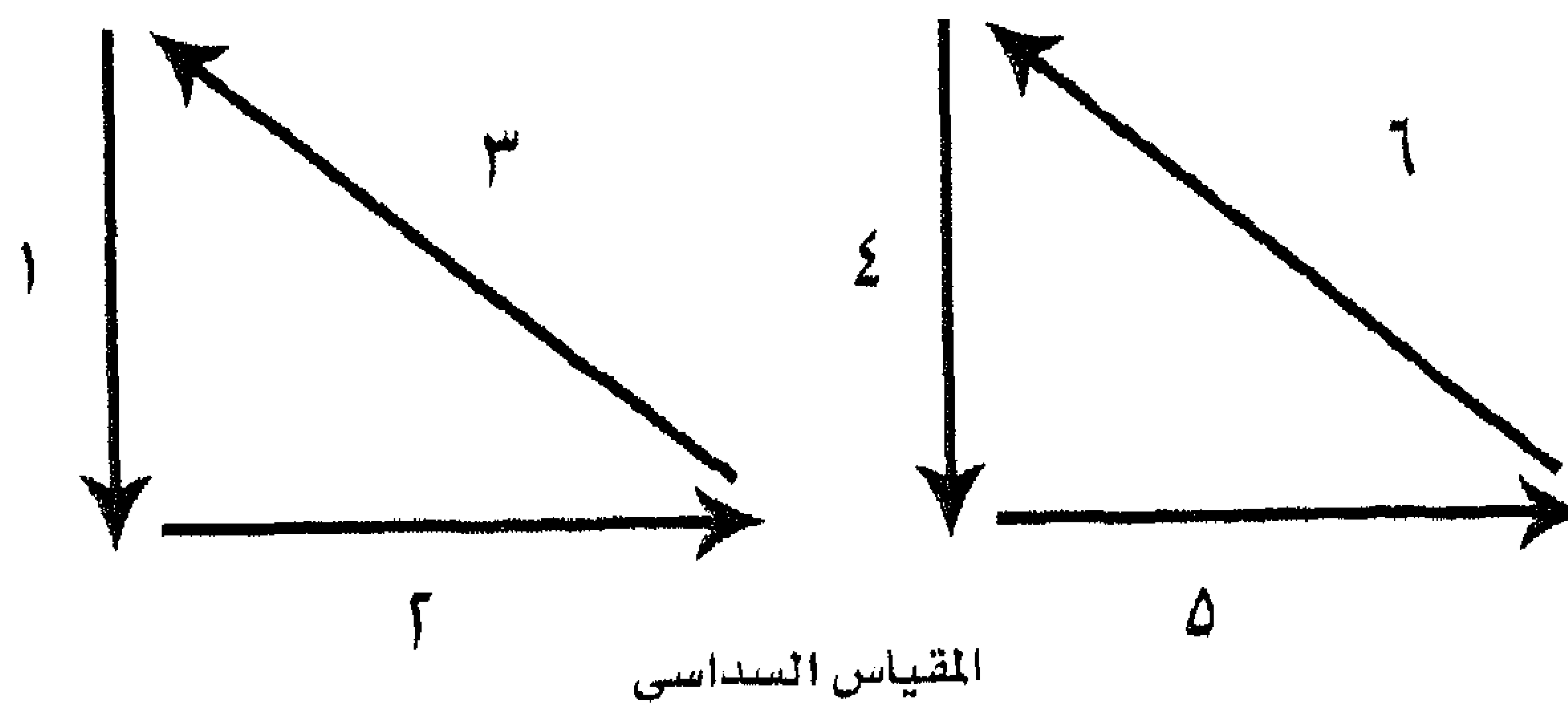
العلامات الزمنية المركبة: (المستديرية المنقوطة - البيضاء المنقوطة - السوداء المنقوطة - ذات السن المنقوطة). ولكل علامة زمنية إشارة صمت خاصة بها.







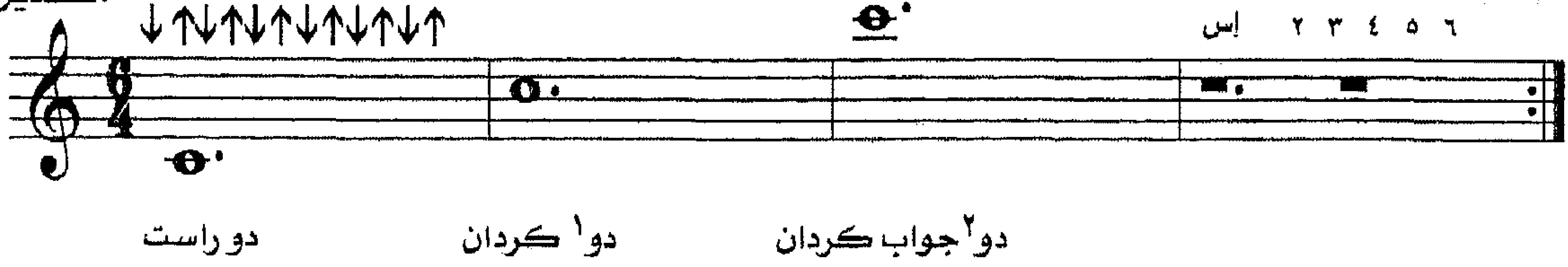


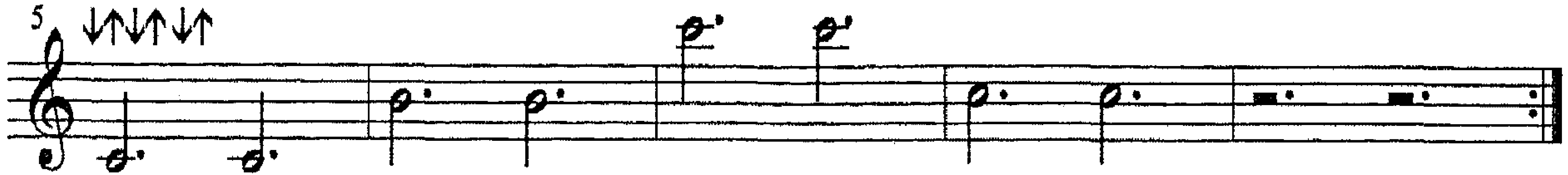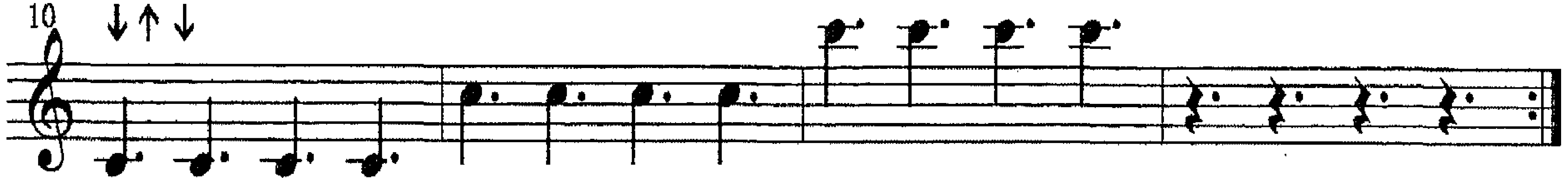


المقياس السداسي

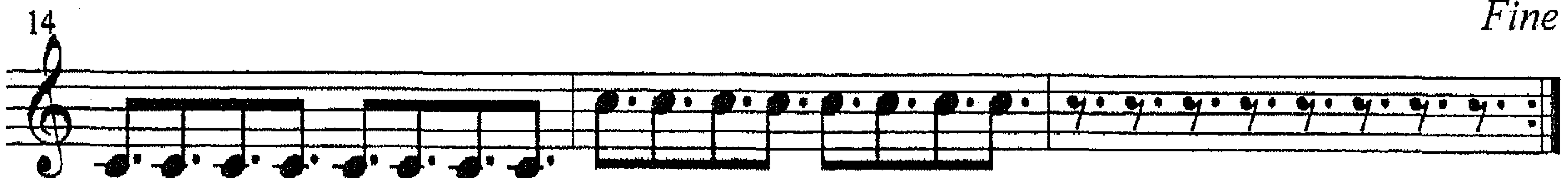
علامة دو المنقوطة:

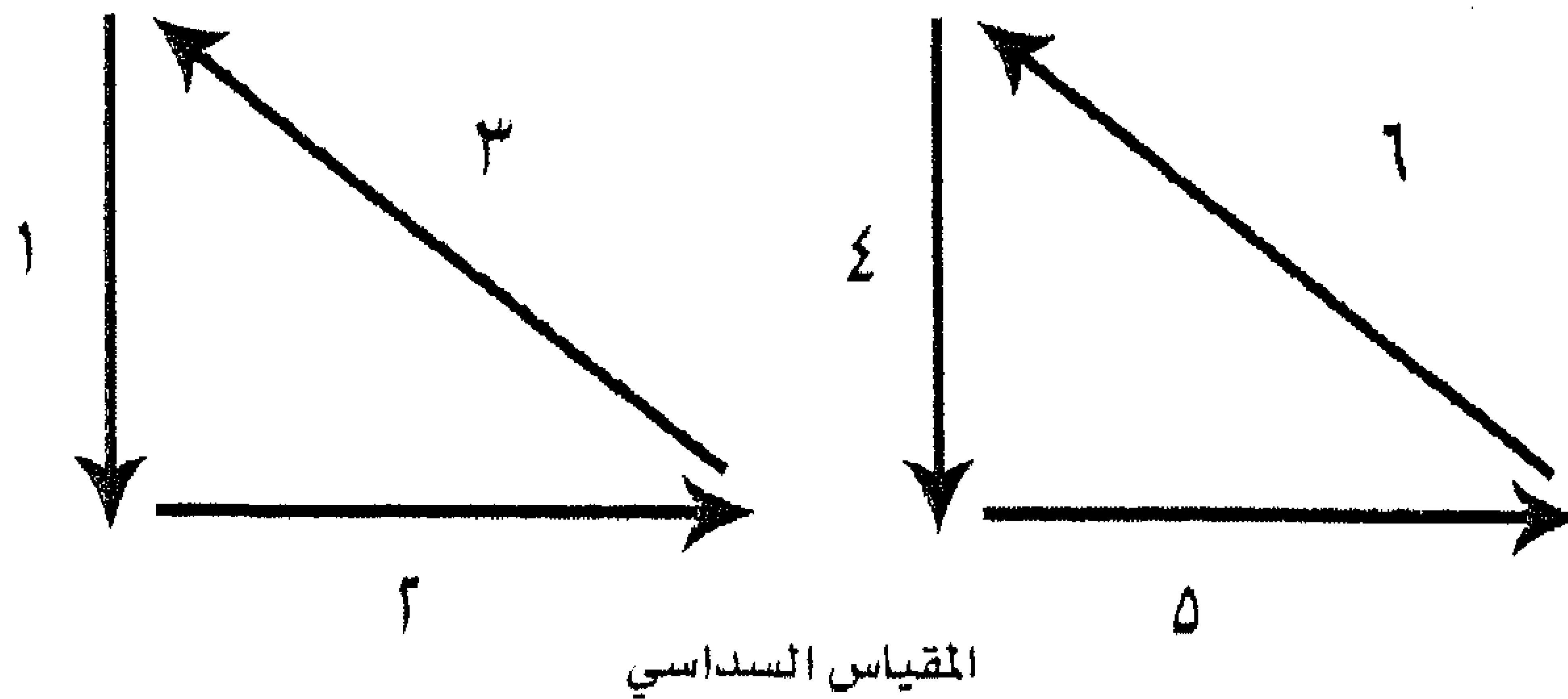
العلامات الزمنية المركبة: (المستديرية المنقوطة - البيضاء المنقوطة - السوداء المنقوطة - ذات السن المنقوطة). ولكل علامة زمنية إشارة صمت خاصة بها.







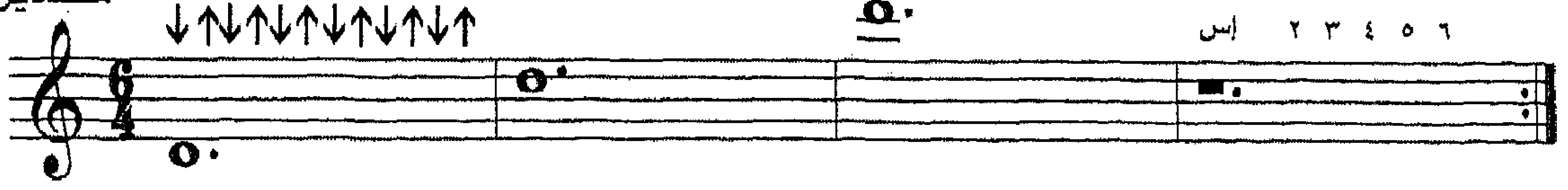


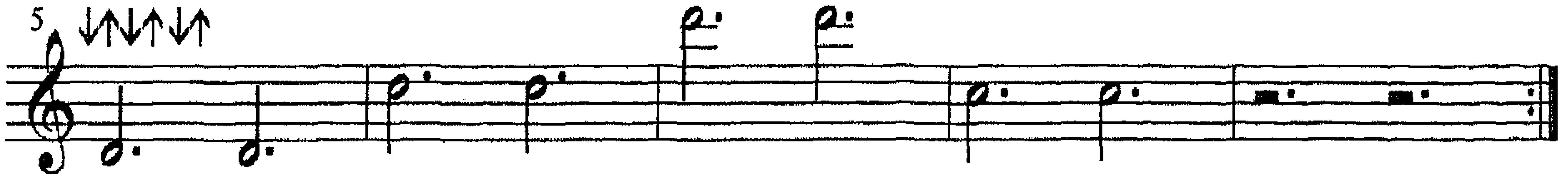


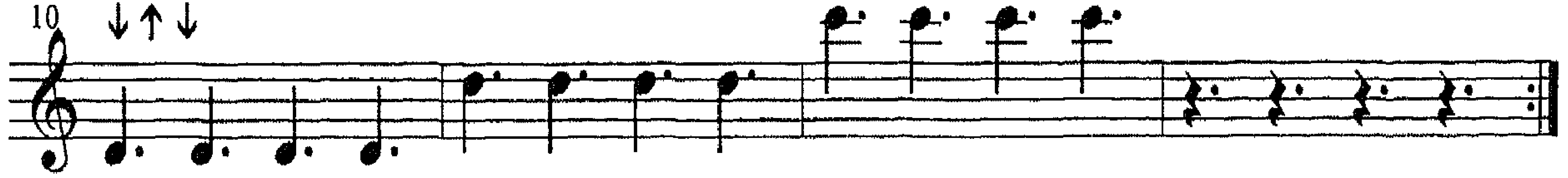
المقياس السداسي
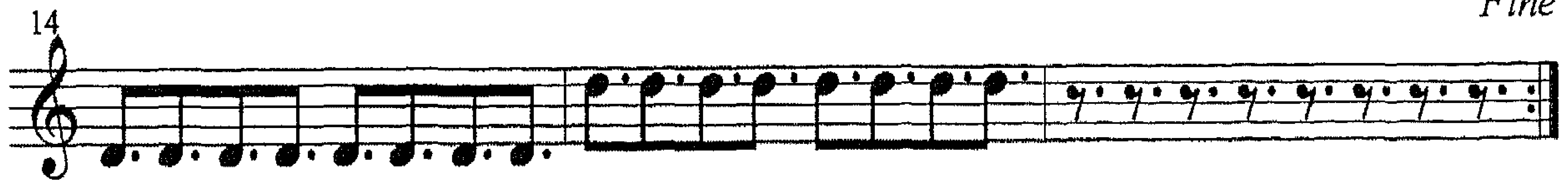
علامة ري المنقوطة:

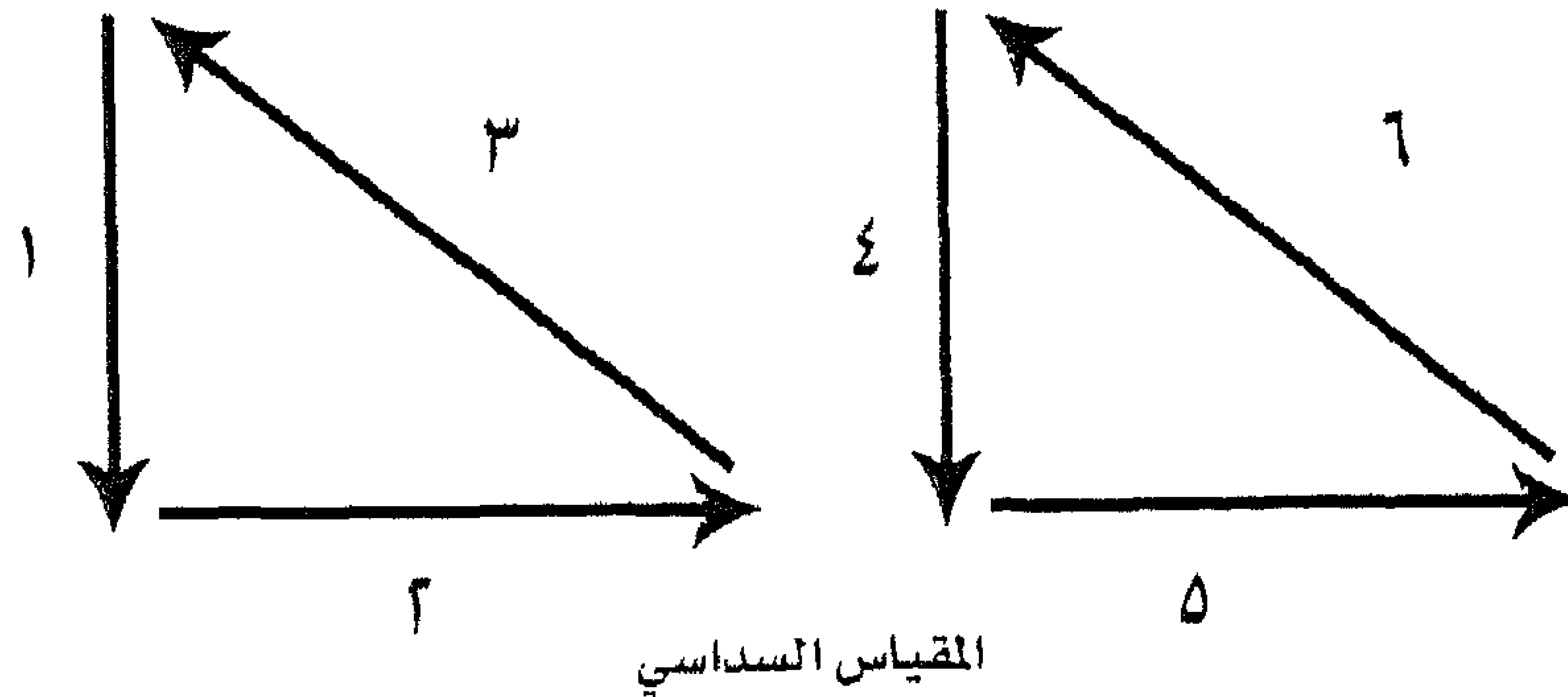
العلامات الزمنية المركبة: (المستديرية المنقوطة - البيضاء المنقوطة - السوداء المنقوطة - ذات السن المنقوطة). ولكل علامة زمنية إشارة صمت خاصة بها.







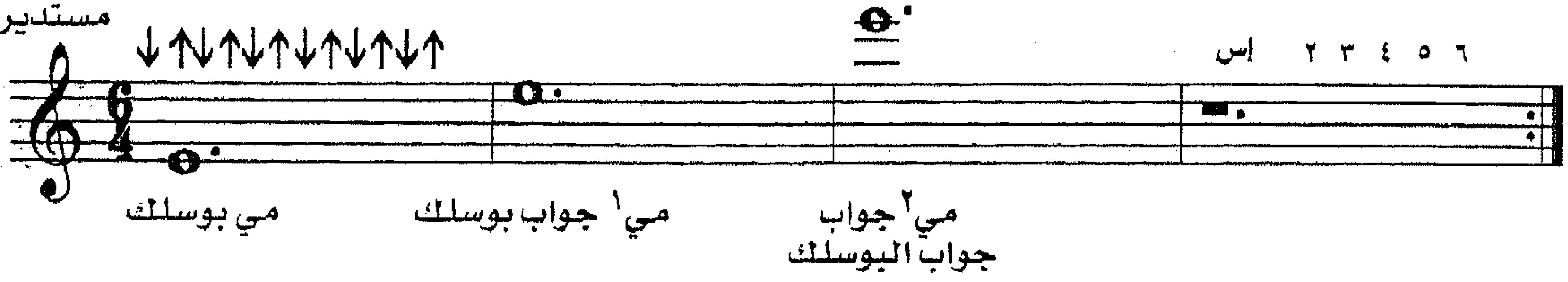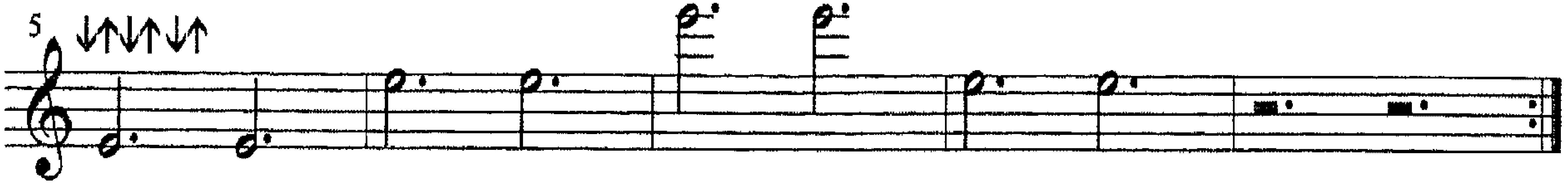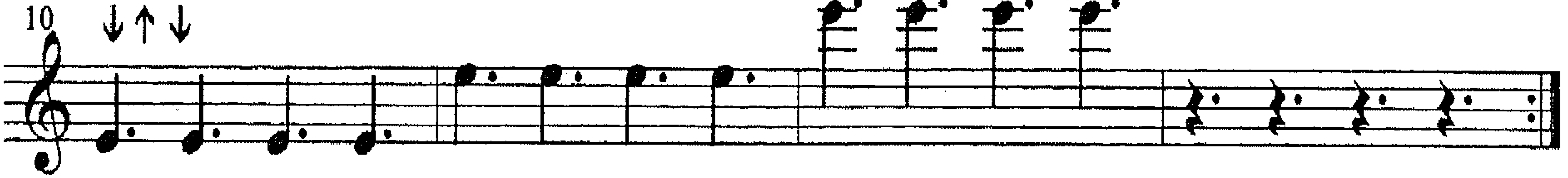




المقياس السداسي

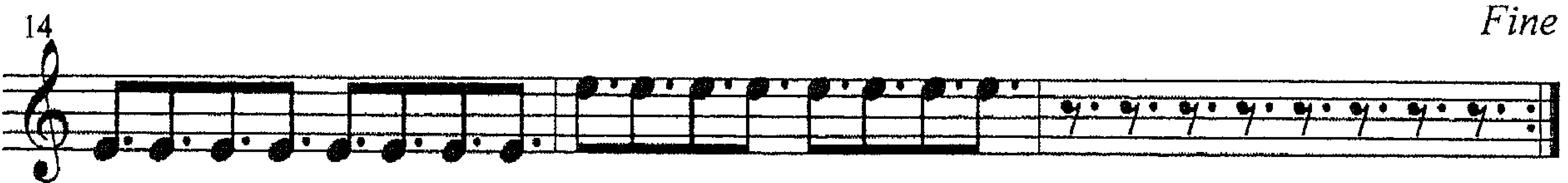
علامة مي المنقوطة:

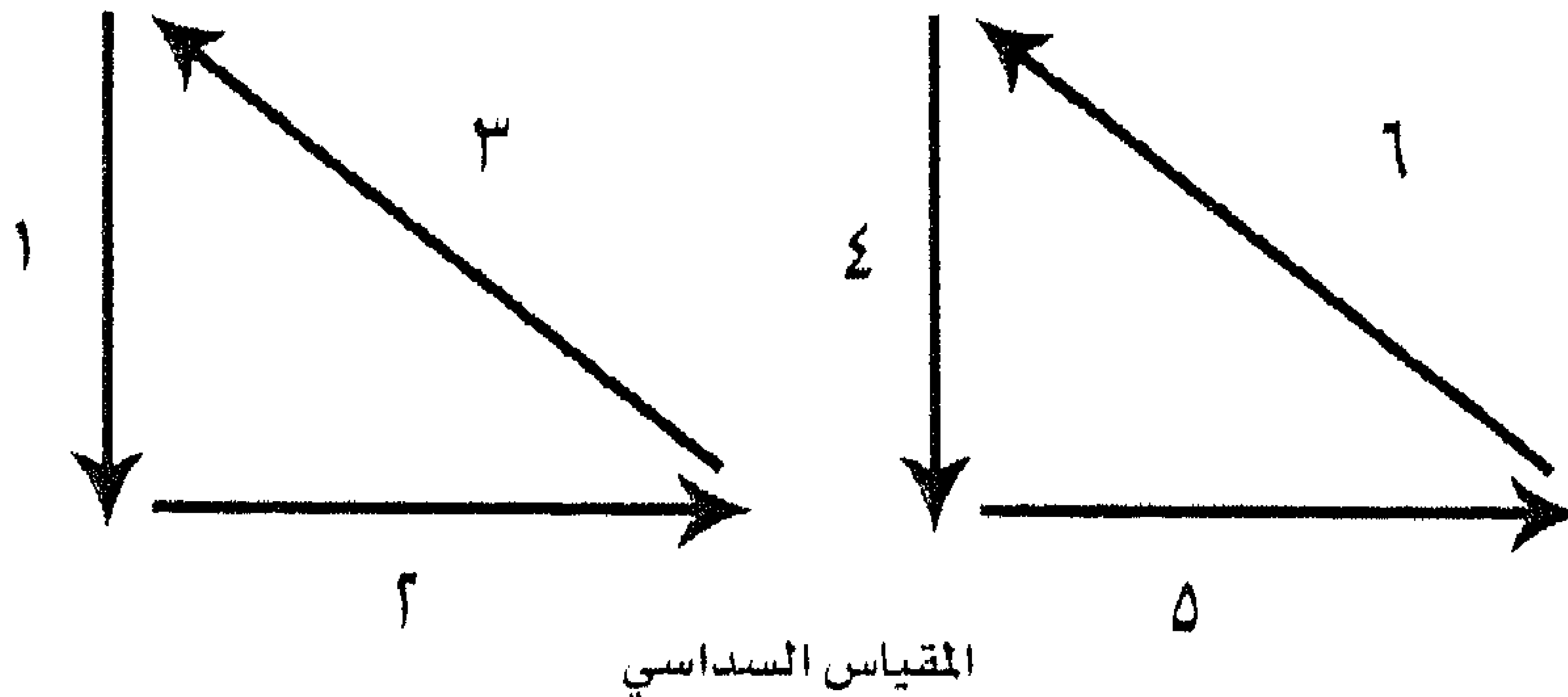
العلامات الزمنية المركبة: (المستديرية المنقوطة - البيضاء المنقوطة - السوداء المنقوطة - ذات السن المنقوطة). ولكل علامة زمنية إشارة صمت خاصة بها.







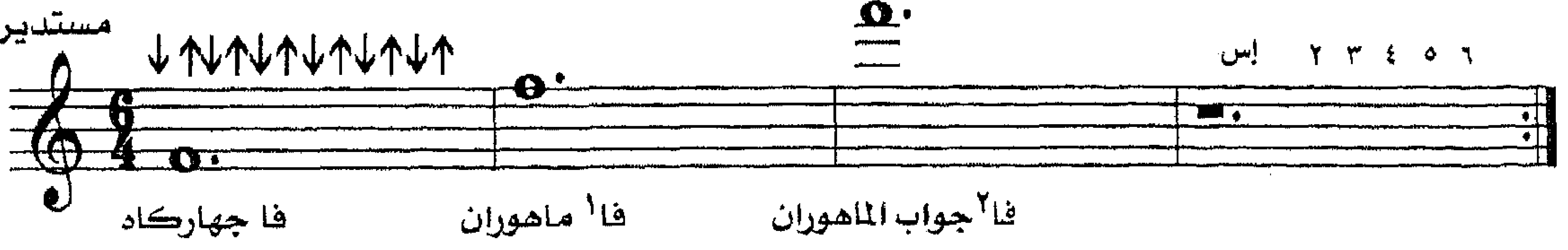


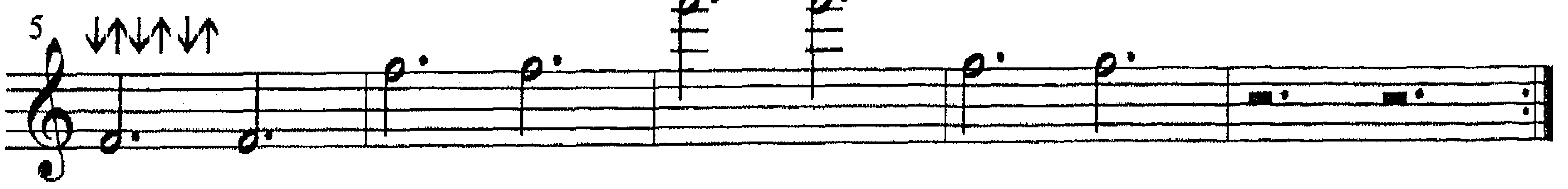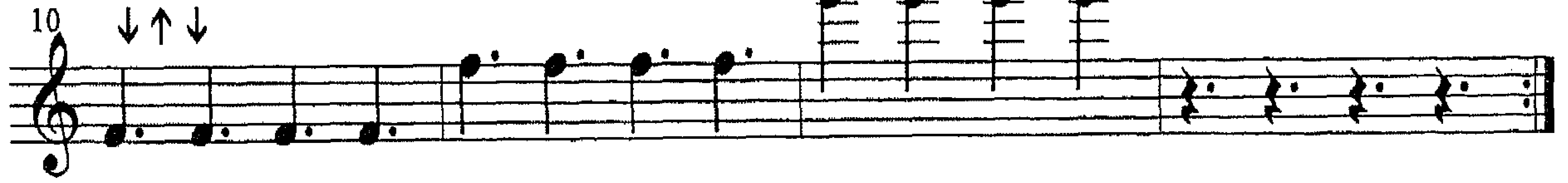


المقياس السداسي
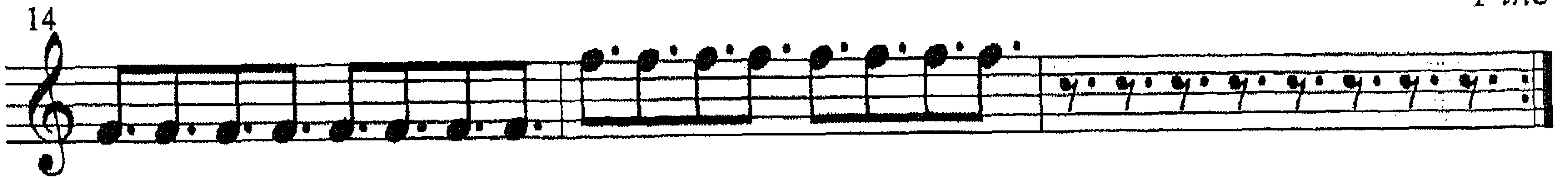
علامة فا المنقوطة:

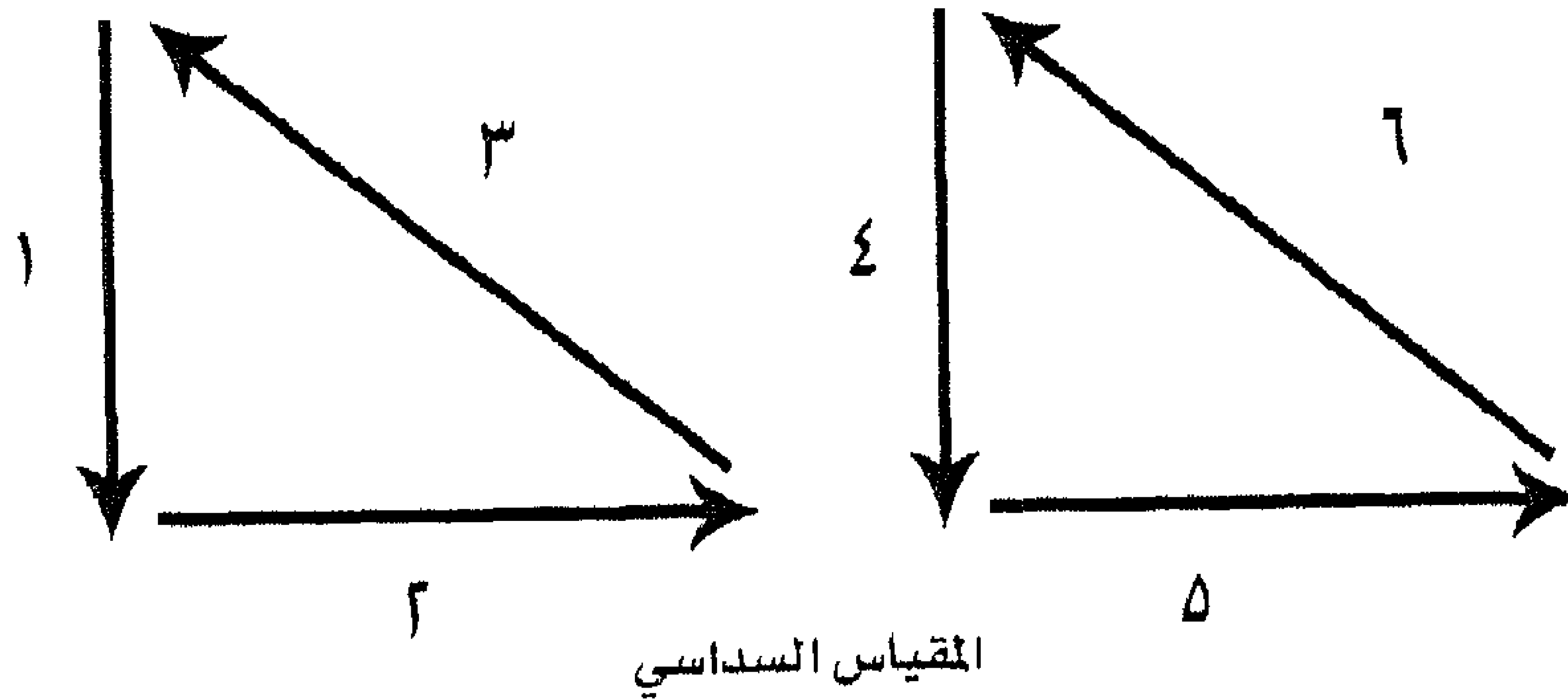
العلامات الزمنية المركبة: (المستديرية المنقوطة - البيضاء المنقوطة - السوداء المنقوطة - ذات السن المنقوطة)، ولكل علامة زمنية إشارة صمت خاصة بها.
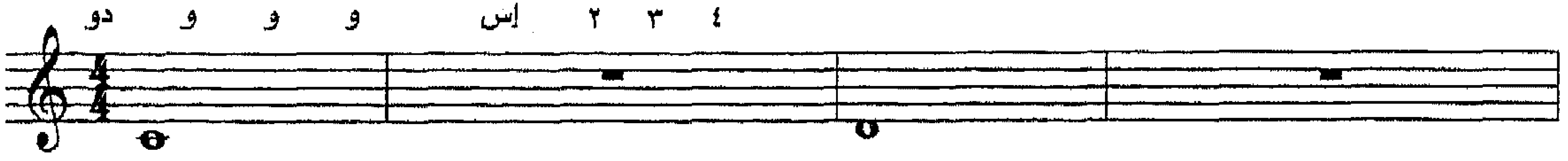






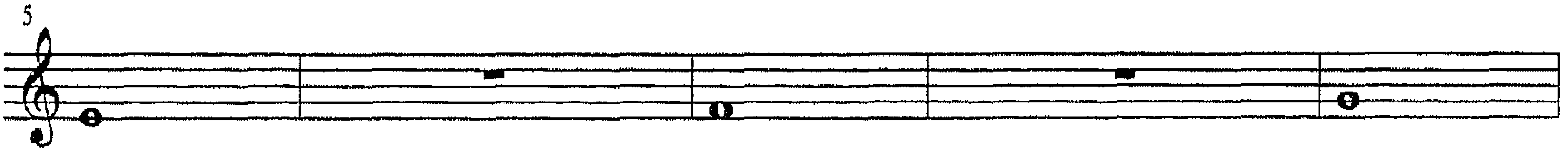


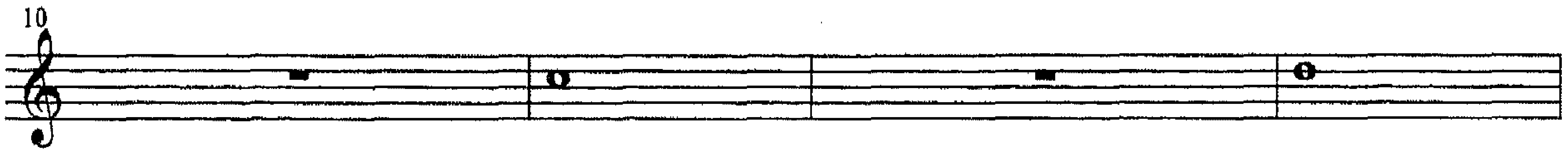


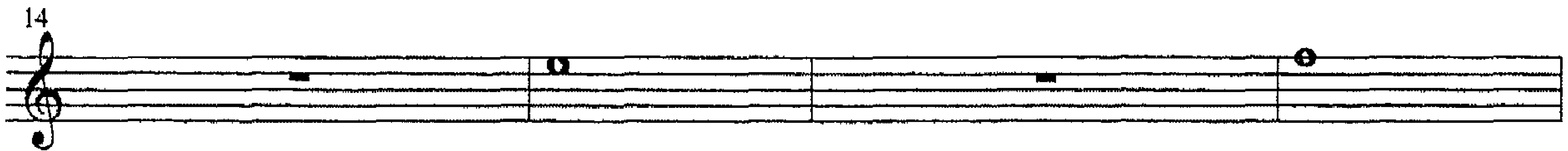
إشارات السكوت

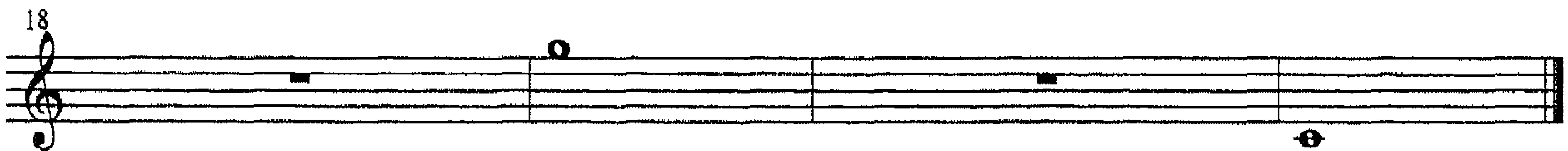
إشارة سكوت المستديرة (٤ زمن):

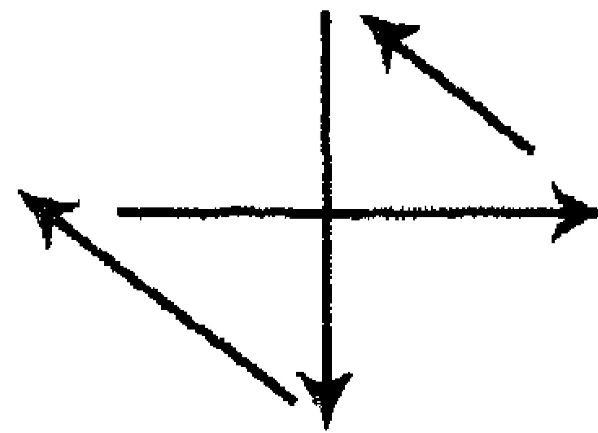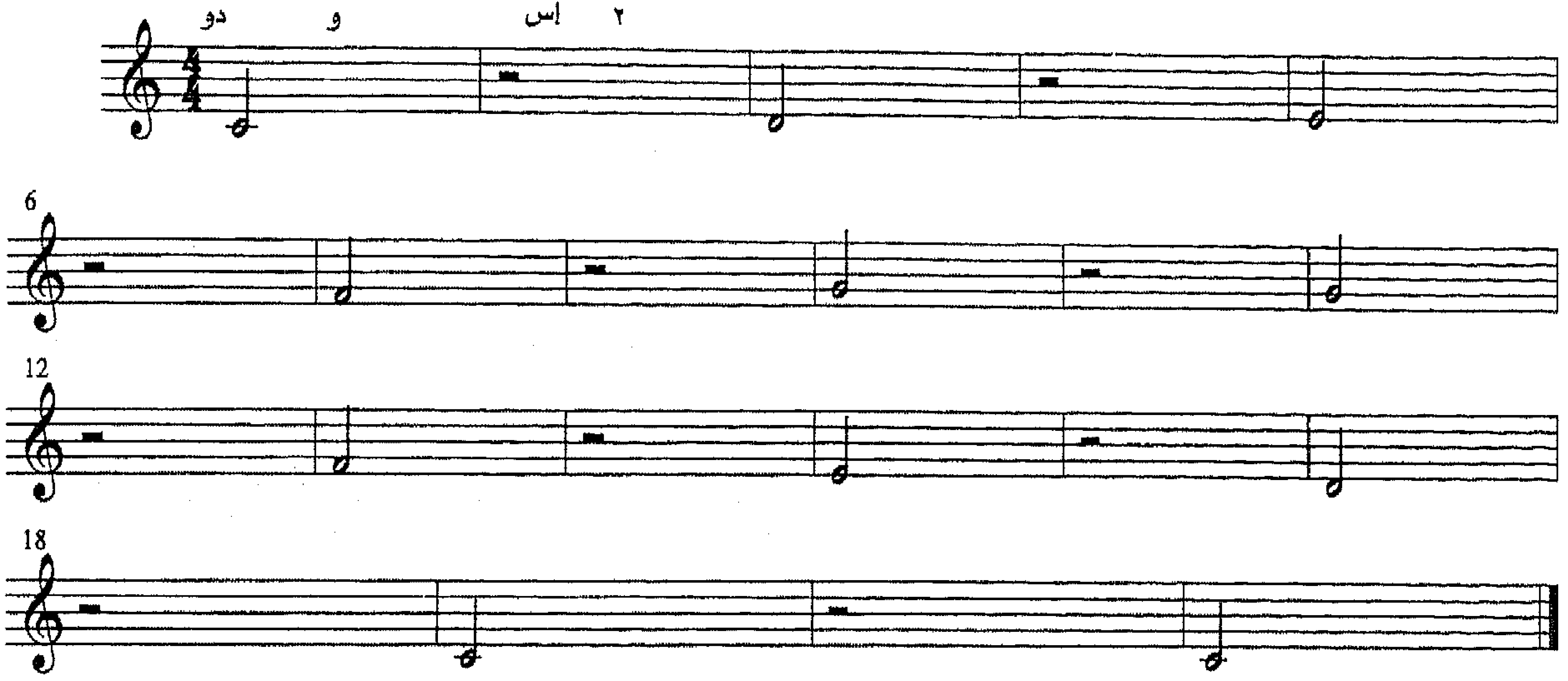










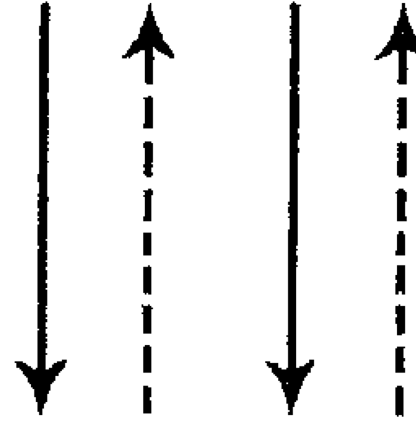


عندما نجد إشارة السكوت التابعة للمستديرة نقف عن العزف مدة (٤) زمن
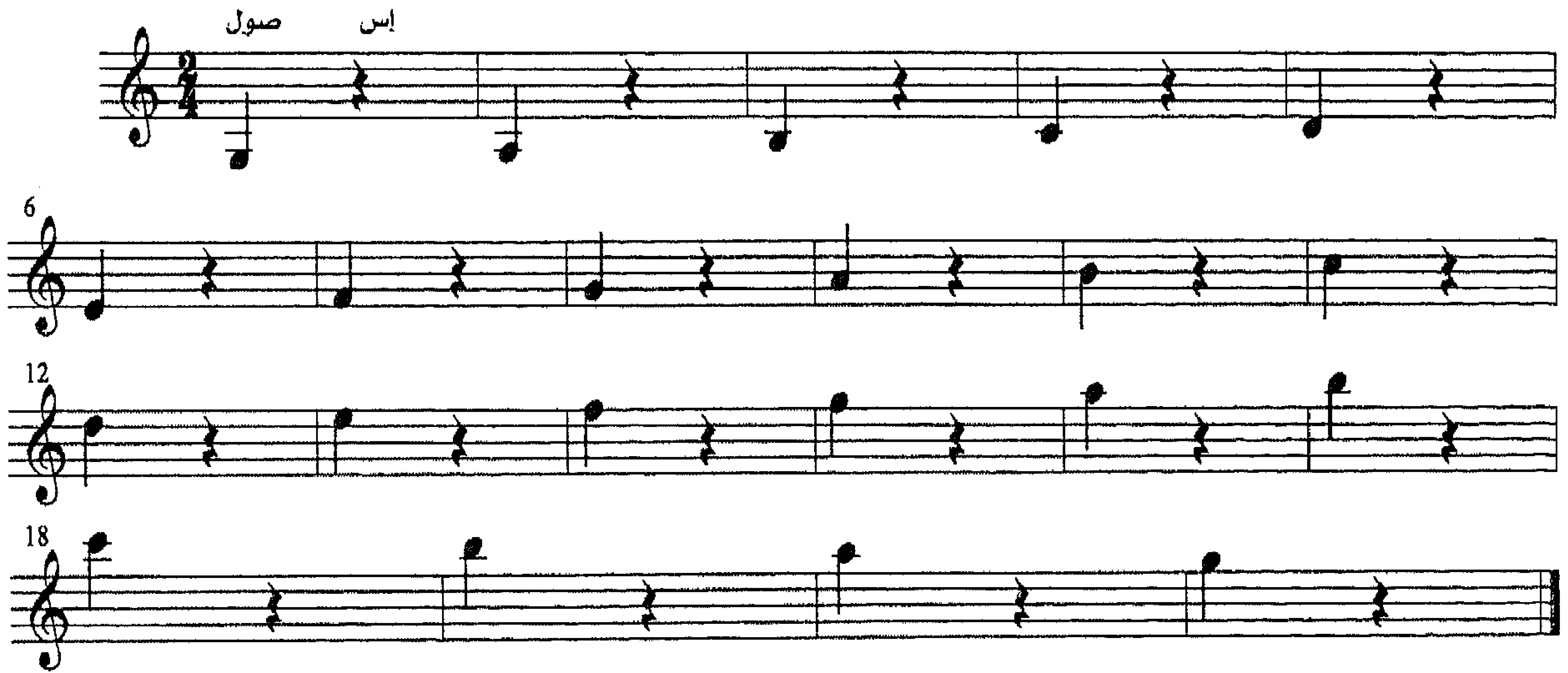
إشارة سكوت البيضاء (٢ زمن):



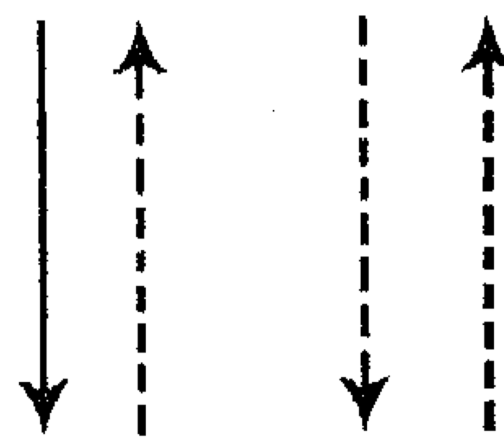
حينما نجد إشارة الصمت التابعة لعلامة البيضاء يجب علينا التوقف عن العزف مدة ٢ زمن



إشارة سكوت السوداء (زمن واحد فقط):
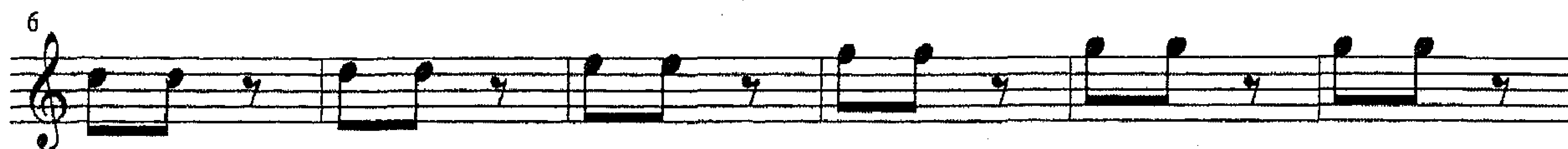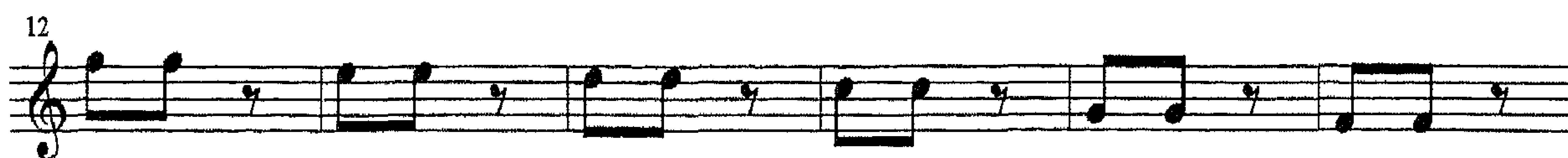


حينما نجد إشارة الصمت التابعة لعلامة السوداء يجب علينا التوقف عن العزف مدة زمن واحد



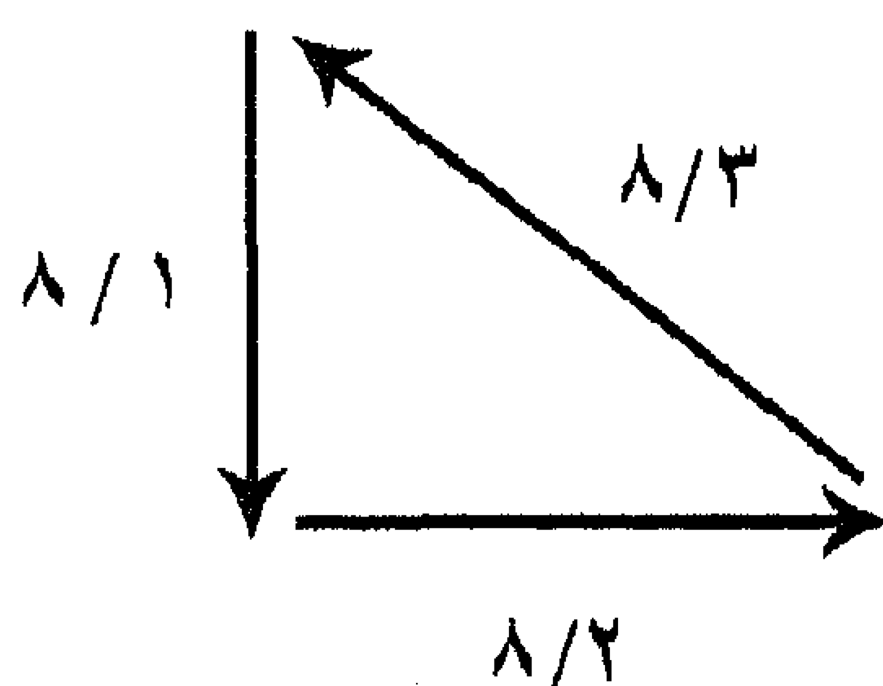
إشارة سكوت ذات السن (نصف زمن):
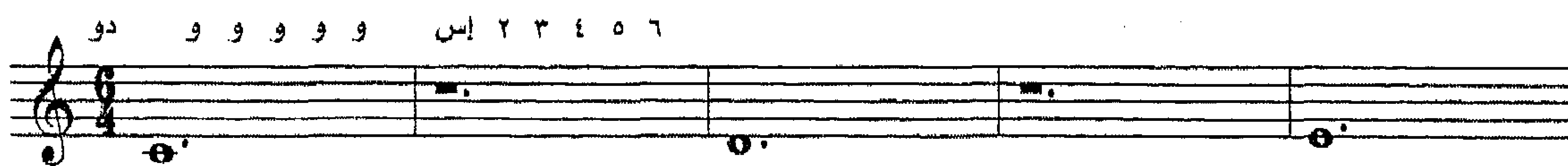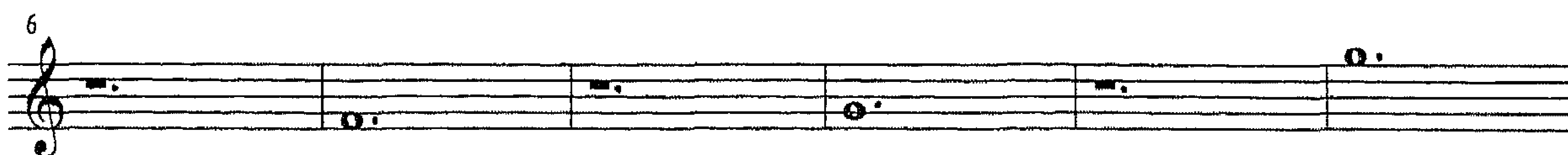








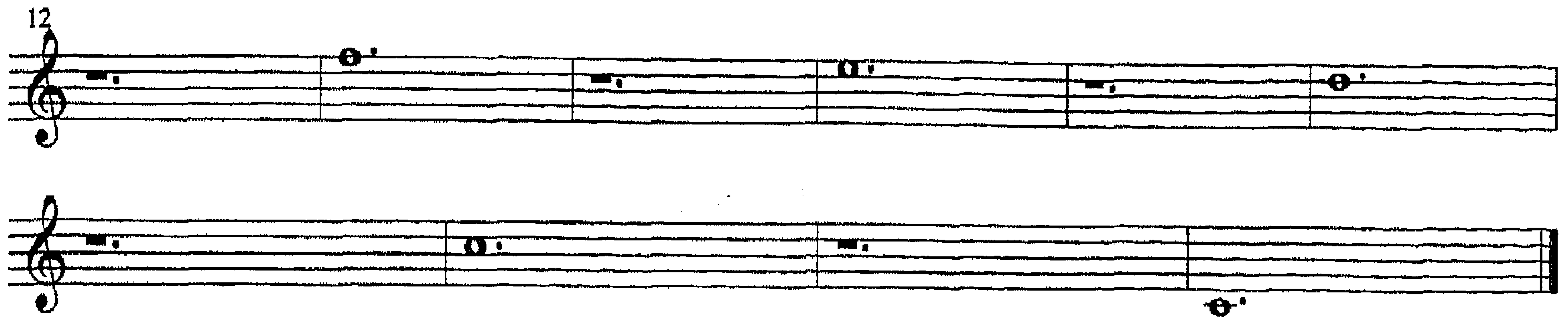


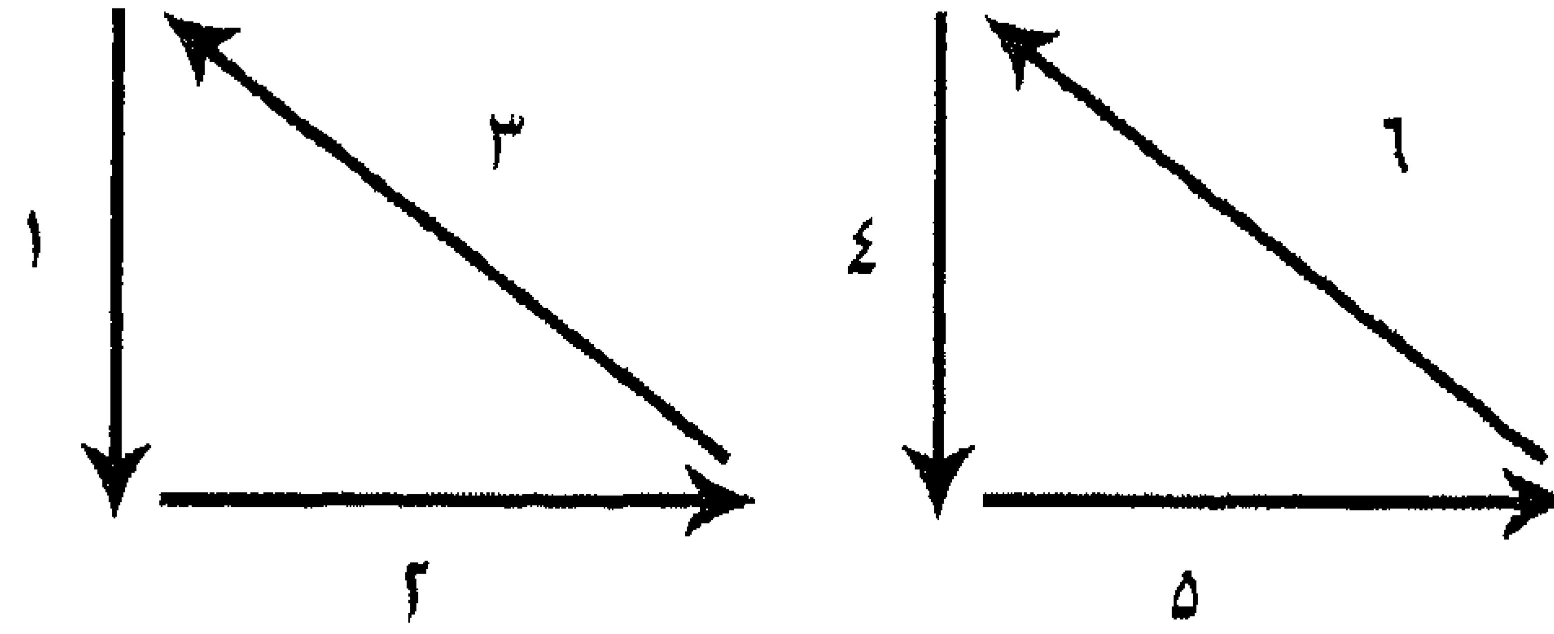
عندما نجد إشارة السكوت التابعة لعلامة ذات المسن نقف عن العزف مدة (٢/١) زمن

إشارة السكوت للمستديرة المنقوطة (٦ زمن):



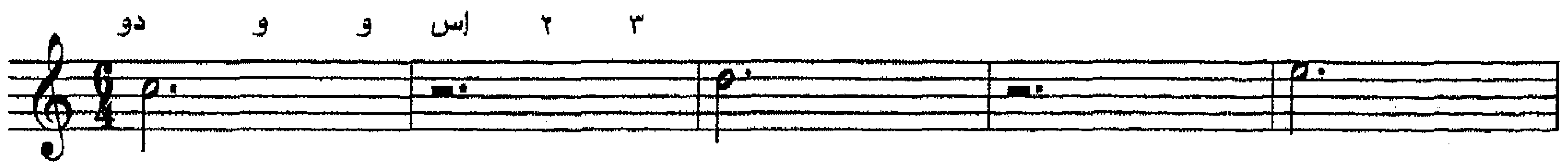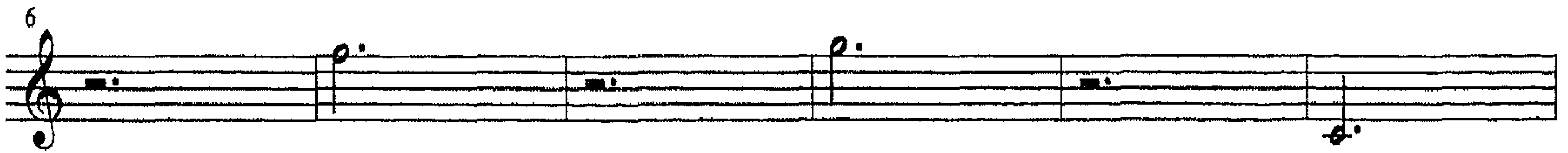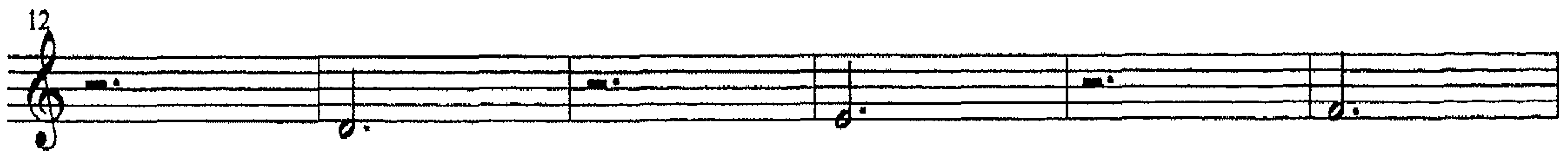






عندما نجد إشارة السكوت التابعة للمستديرة المنقوطة نقف عن العزف مدة (٦) زمن

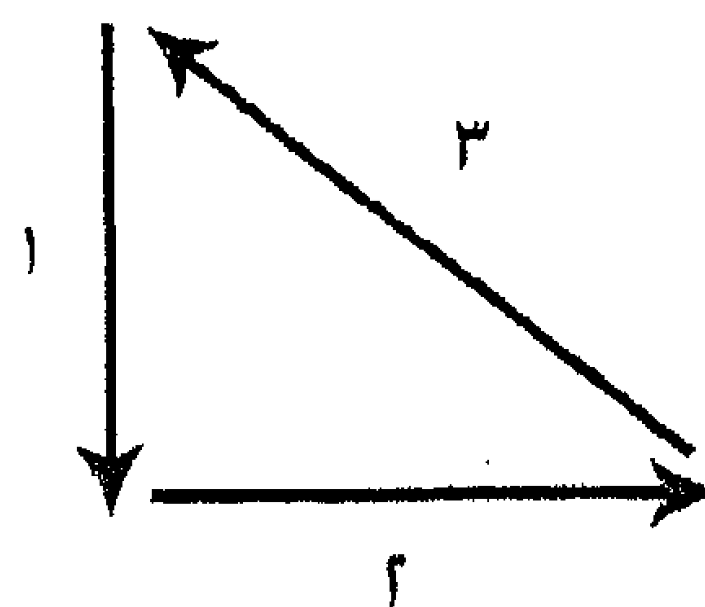
إشارة سكوت للبيضاء المنقوطة (ثلاثة أزمنة):







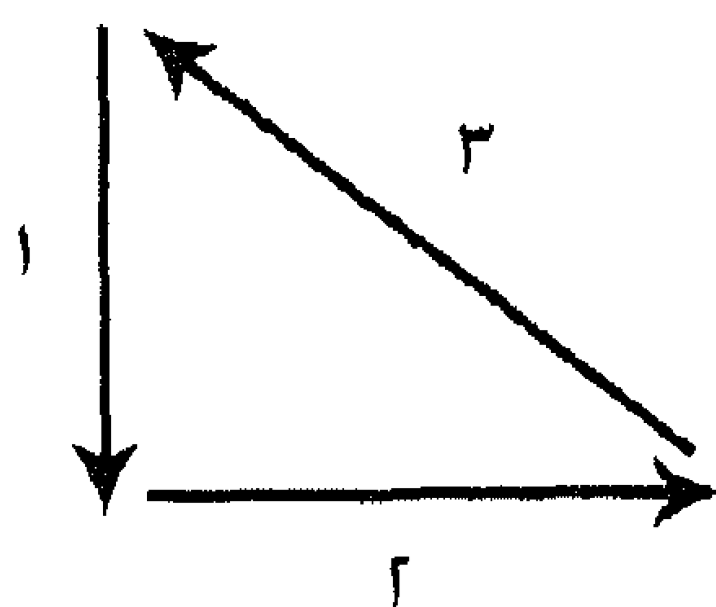




عندما نجد إشارة السكوت التابعة للبيضاء المنقوطة نقف عن العزف مدة ٣ زمن

إشارة سكوت للسوداء المنقوطة (زمن ونصف):
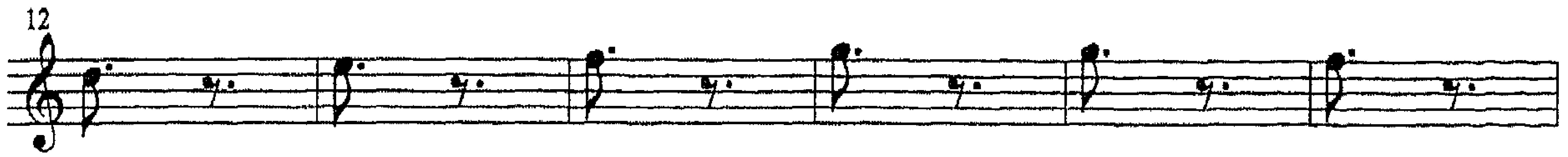
ونصص دو ونصص إس



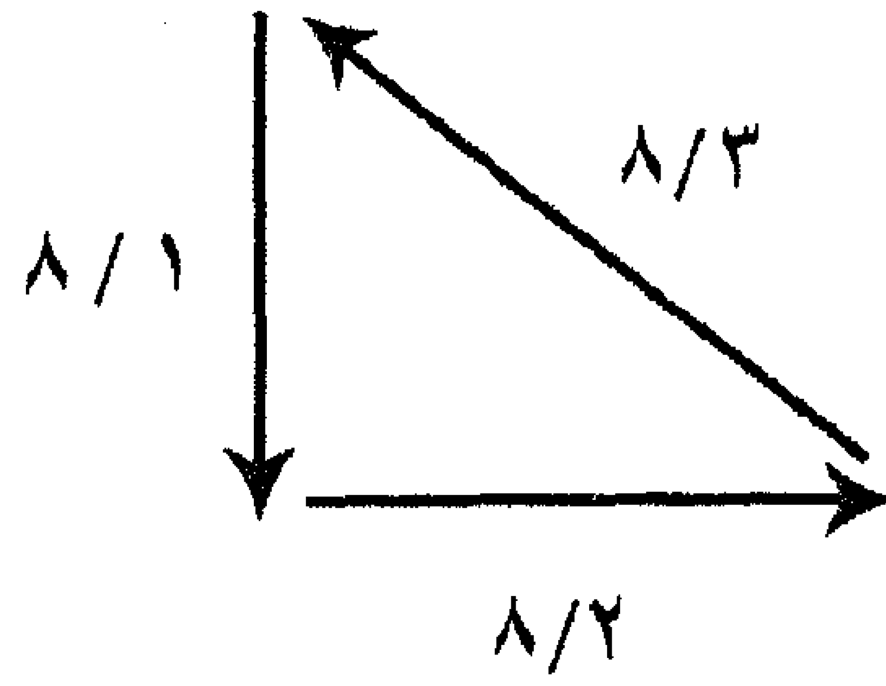
عندما نجد إشارة السكوت التابعة للسوداء المنقوطة نقف عن العزف مدة (زمن ونصف) زمن

إشارة سكوت ذات السن المنقوطة (ثلاثة أرباع الزمن):

دو إس







عندما نجد إشارة السكوت التابعة لذات المسن المنقوطة نقف عن العزف مدة (٤/٣) زمن

التعادل الصوتي

هو نوع من علاقة الترادف والتطابق الناشئة من نغمتين موسيقيتين مختلفتين بالاسم ولكنهما صادرتان من صوت واحد.

فا دييز = صول بيمول

فا دييز = صول بيمول (حجاز) الدوسة رقم (١١).

فا دييز = صول ١ بيمول (جواب الحجاز) الدوسة رقم (٣٠).

١١ ١١
فا فا فا فا فا فا فا فا

5
١١ ١١
صول صول صول صول صول صول صول صول

9
٣٠ ٣٠
فا١ فا١ فا١ فا١ فا١ فا١ فا١ فا١

13
٣٠ ٣٠
صول١ صول١ صول١ صول١ صول١ صول١ صول١ صول١

17
فا فا صول صول فا١ فا١ صول١ صول١

فا بيمول = مي عادي

فا بيمول = مي عادي (بوسلك) الدوسة رقم (٧) على الوتر الثاني.

فا بيمول = مي ١ عادي (جواب البوسلك) الدوسة رقم (٢٧).

٧ ٧

فا فا

5 ٧ ٧

مي مي

9 ٢٧ ٢٧

فا١ فا١

13 ٢٧ ٢٧

مي١ مي١

17

مي دييز = فا عادي

مي دييز = فا عادي (جهاركاه) الدوسة رقم (٩).

مي دييز = فا١ عادي (ماهوران) الدوسة رقم (٢٨).

٩ ٩

5 ٩ ٩

فا فا فا فا فا فا فا فا

9 ٢٨ ٢٨

مي١ مي١ مي١ مي١ مي١ مي١ مي١ مي١

13 ٢٨ ٢٨

فا١ فا١ فا١ فا١ فا١ فا١ فا١ فا١

17

مي مي فا فا مي١ مي١ فا١ فا١

ري دييز = مي بيمول

ري دييز = مي بيمول (كرد) الدوسة رقم (٥).

ري دييز = مي ١ بيمول (سنبلة) الدوسة رقم (٢٥).

٥ ٥

ري ري

5 ٥ ٥

مي مي

9 ٢٥ ٢٥

ري١ ري١

13 ٢٥ ٢٥

مي١ مي١

17

دو دييز = ري بيمول

دو دييز = ري بيمول (زيركولة) الدوسة رقم (١).

دو دييز = ري ١ بيمول (شهناز) الدوسة رقم (٢٢).

١ ١

دو دو

5

١ ١

ري ري

9

٢٢ ٢٢

دو١ دو١

13

٢٢ ٢٢

ري١ ري١

17

دو بيمول = سي عادي

دو بيمول = سي عادي (كوشت) الدوسة رقم (٧) على الوتر الأول.

دو بيمول = سي عادي (ماهور) الدوسة رقم (١٩).
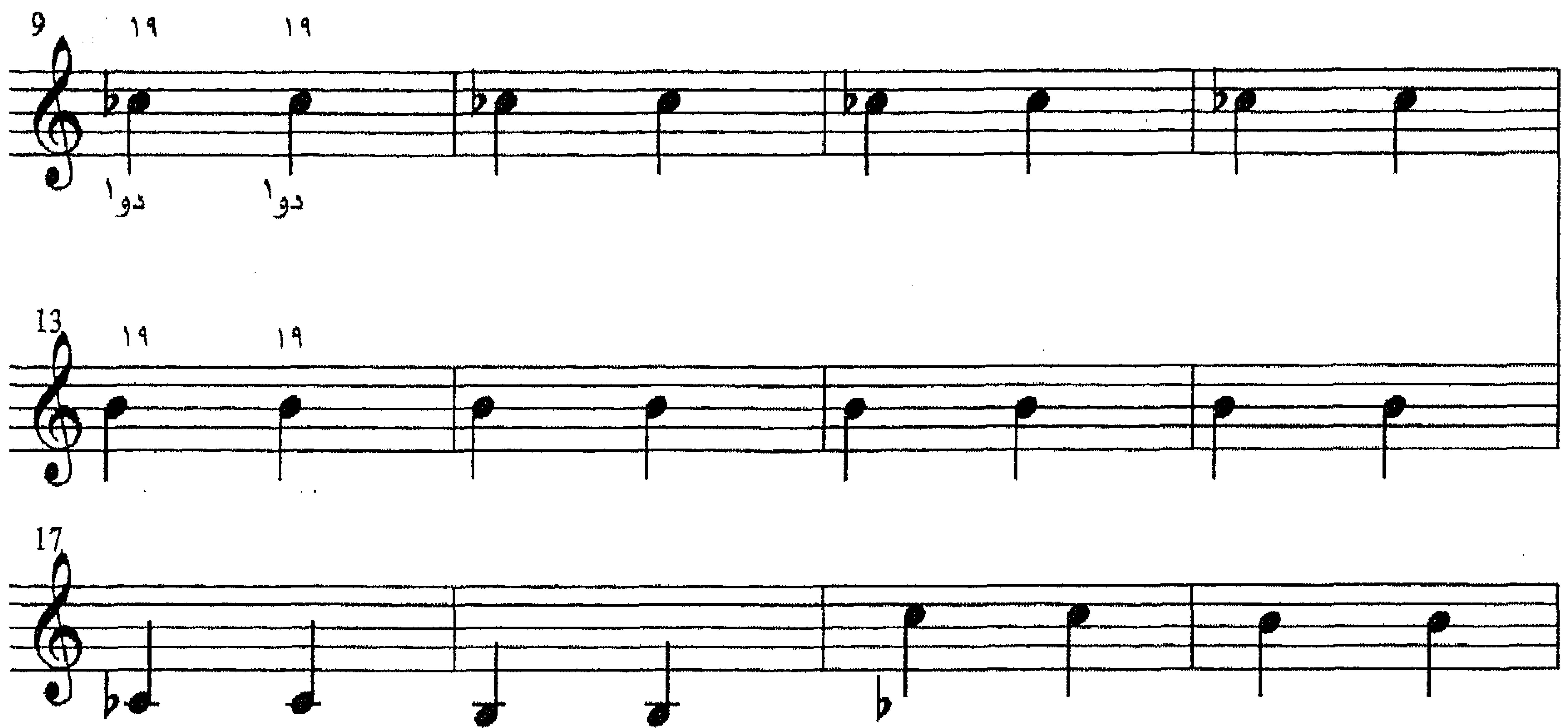
٧ ٧

دو دو

5

٧ ٧

سي سي



سي دييز = دو عادي

سي دييز= دو عادي (راست) الدوسة رقم (٩) أو الوتر الثاني المطلق.

سي دييز = دو عادي (كردان) الدوسة رقم (٢١).

٩ ٩

سي سي

5 ٩ ٩

دو دو

9 ٢١ ٢١

سي سي

13 ٢١ ٢١

دو١ دو١

17

سي١ سي١

لا دييز = سي بيمول

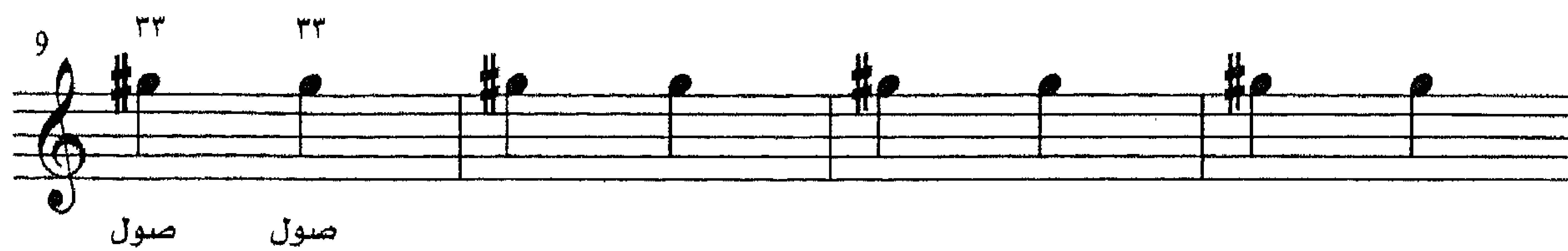
لا دييز = سي بيمول (عجم عشيران) الدوسة رقم (٥).

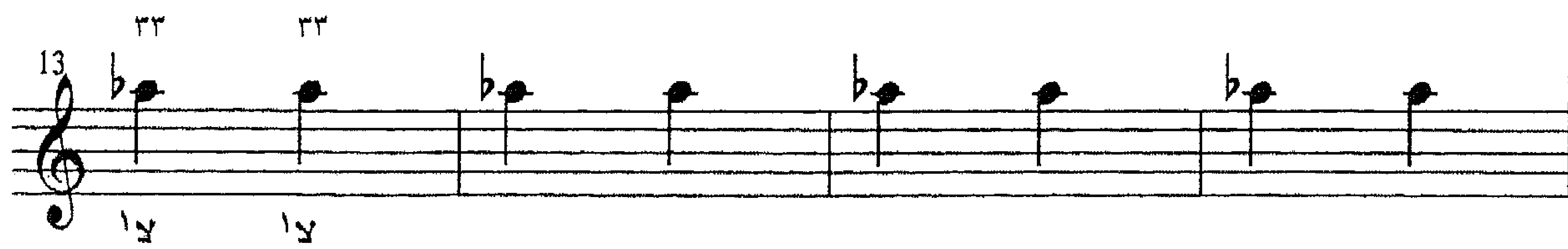
لا دييز = سي بيمول (عجم) الدوسة رقم (١٧).

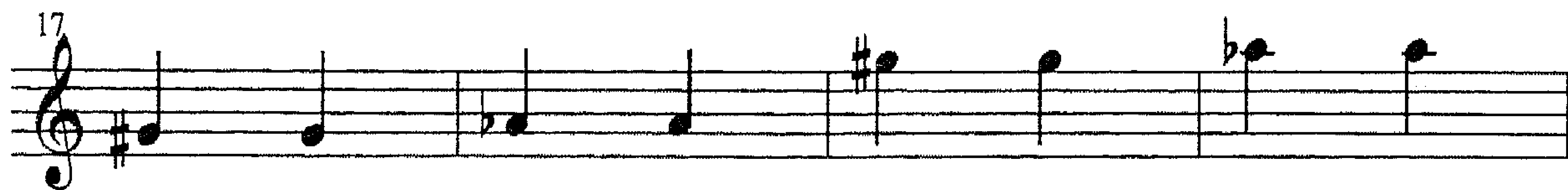
صول دييز = لا بيمول

صول دييز = لا بيمول (حصار)الدوسة رقم (١٤).

صول دييز = لا بيمول (جواب الحصار) الدوسة رقم (٣).


9
٣٣
٣٣
صول
صول


13
٣٣
٣٣
٢١
٢١


17
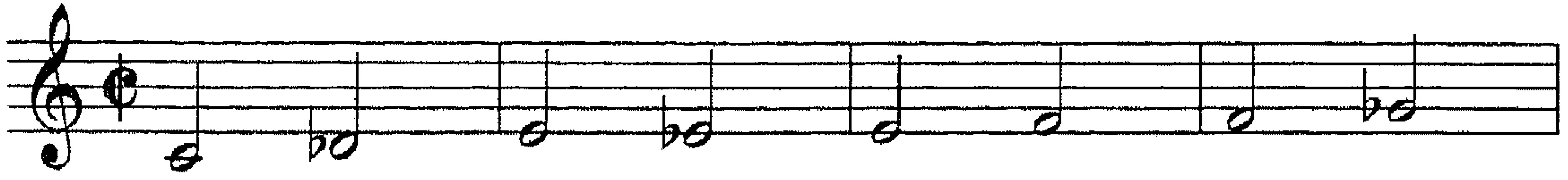
أنصاف الدرجات الموسيقية

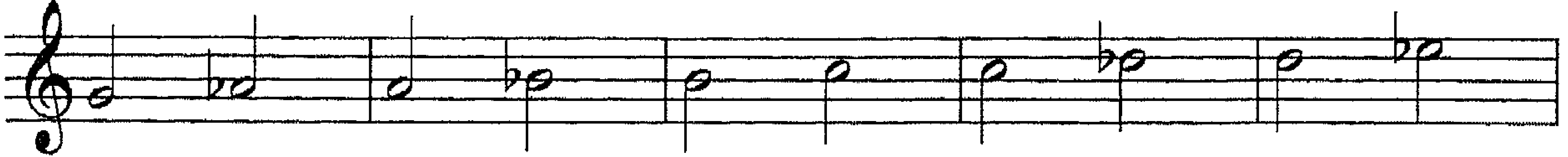
نصف الدرجة الملونة (الكروماتيك)
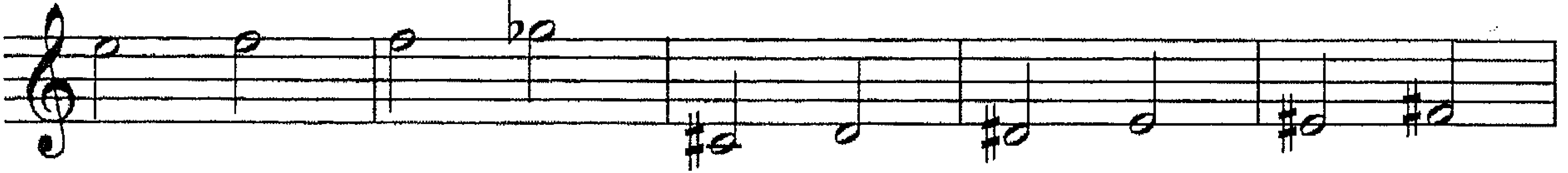
يطلق على الصوت الذي يتوسط البعد بين نغمتين من اسم واحد إحداهما ملونة بإحدى علامات التحويل.

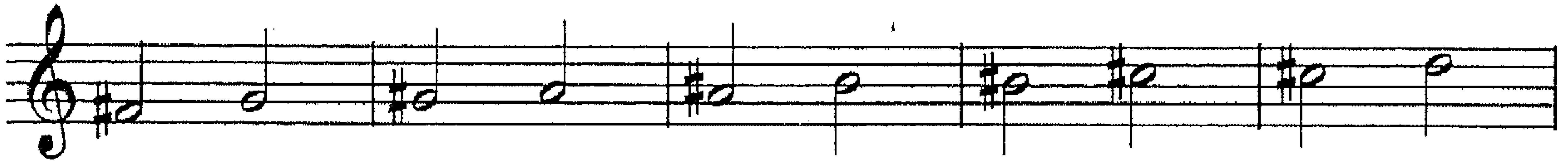
نصف الدرجة الدياتوني

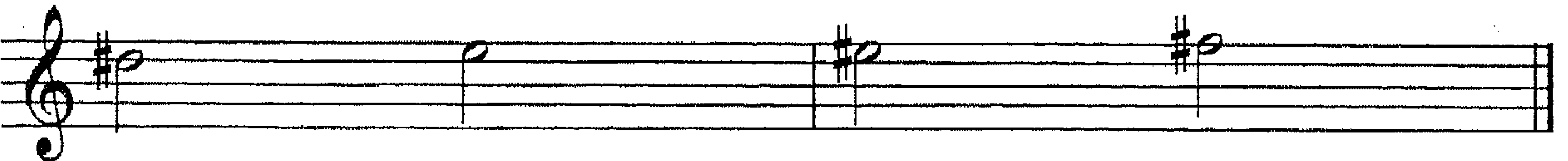
يطلق على الصوت المتوسط لنغمتين مختلفتين في التسمية (أي يكون البعد بينهما عبارة عن انتقال من درجة لأخرى)
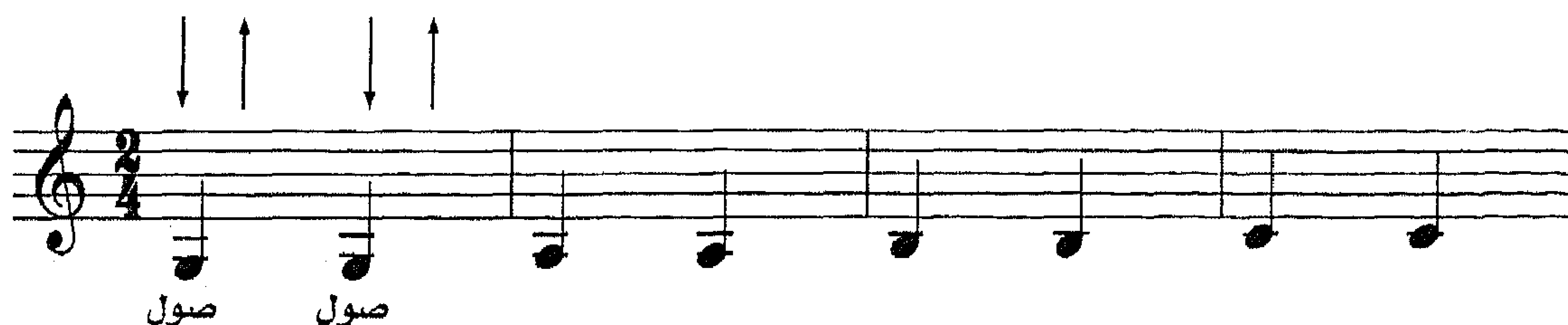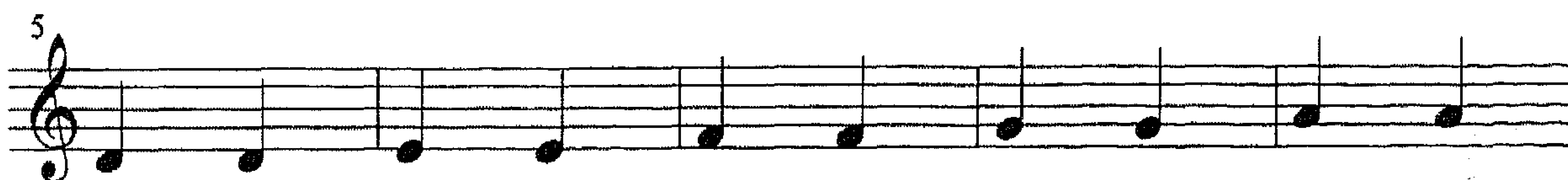










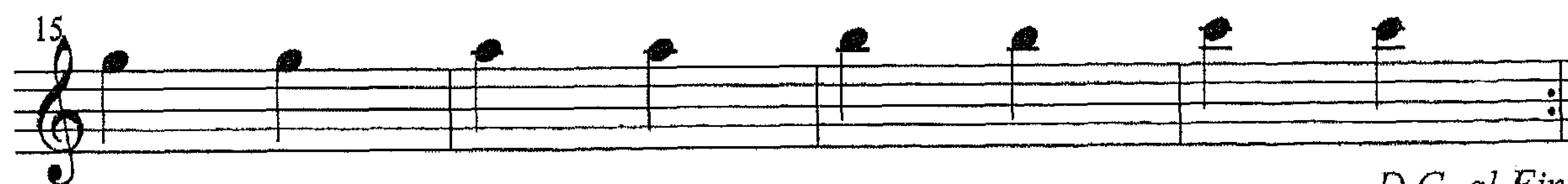
لوحات إيقاعية

علامة السوداء (تآ):











علامة ذات السن (تي تا):

صول صول صول صول

5

10

15

D.C. al Fine

تي تا تي تا

صول صول صول صول

علامة السوداء وذات السن (تآ- تي تا):

صول صول صول

5

10

15

D.C. al Fine

تآ تي تا

صول صول صول

علامة ذات السن والسوداء (تي تا - تآ):

صول صول صول

5

10

15

D.C. al Fine

تي تا تآ

صول صول صول

علامة السوداء (تآ) مع (فِ تِ تا):

صول صول صول صول

5

10

15

D.C. al Fine

تآ تِ فِ تا

صول صول صول صول

علامة (فـ تـِ تا) مع السوداء (تآ):

صول صول صول صول

تآ فـِ تـِ تا

D.C. al Fine

صول صول صول صول

علامة السوداء (تآ) مع (تي فـَ تـَ):

صول صول صول صول

D.C. al Fine

تآ تي فـَ تـَ

صول صول صول صول

علامة (تي فَ تَ) مع السوداء (تآ):

صول صول صول صول

5

10

15

D.C. al Fine

تي فَ تَ تآ

صول صول صول صول

علامة (تآ) مع (فِ فا تَ):

5

10

15

D.C. al Fine

تآ فِ فا تَ

علامة (فِ فا تَ) مع (تآ):

علامة (تآ) مع (فِ تِ فَ تَ):

علامة (فـِ تـِ فـَ تـَ) مع (تآ):

D.C. al Fine

تآ فـِ تـِ فـَ تـَ

علامة (تآ) مع (فـِ تا):

D.C. al Fine

تآ تا فـِ

علامة (فِ تا) مع (تآ):

5

10

15

D.C. al Fine

تا فِ تآ

علامة (تآ) مع (تا فِ):

5

10

15

D.C. al Fine

تآ فِ تآ

علامة (تا فِ) مع (تآ):

D.C. al Fine

تا فِ تآ

علامة (تريولي) مع (تآ):

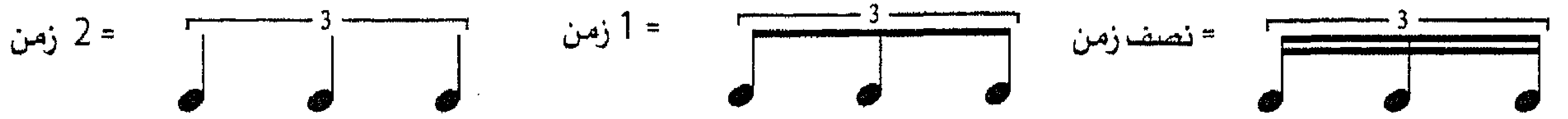
D.C. al Fine

تريولي تآ

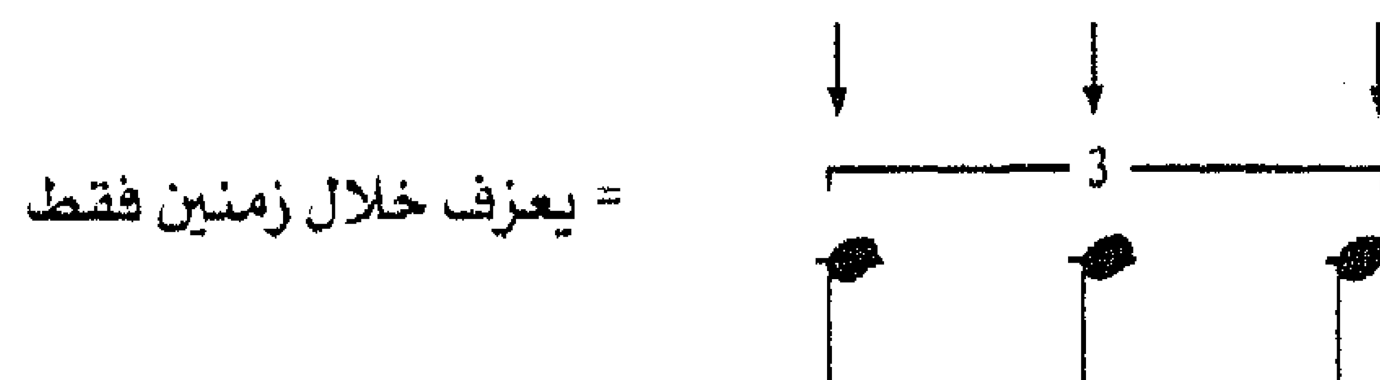
3 يعزف خلال زمن واحد فقط

الثلثية (تريولي)

الثلثية أو التريولي: هي تقسيم أي شكل من أشكال العلامات الموسيقية إلى ثلاثة أقسام متساوية.



ثلثية السوداء بنفس الدرجة:



ثلثية السوداء بدرجات مختلفة:

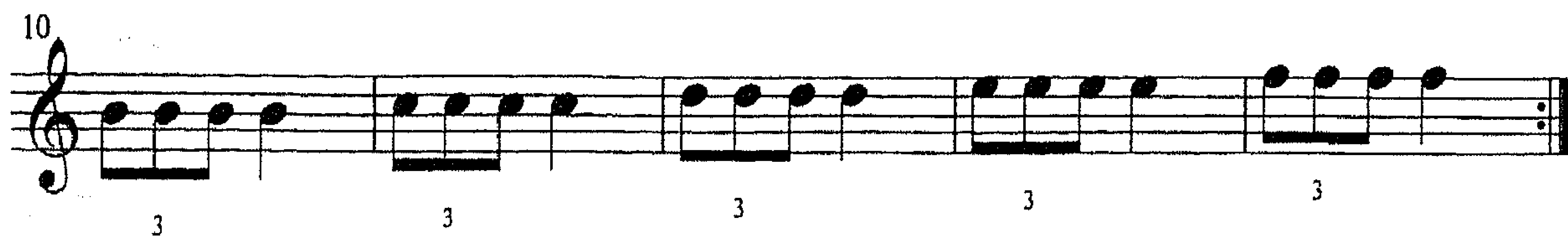
5
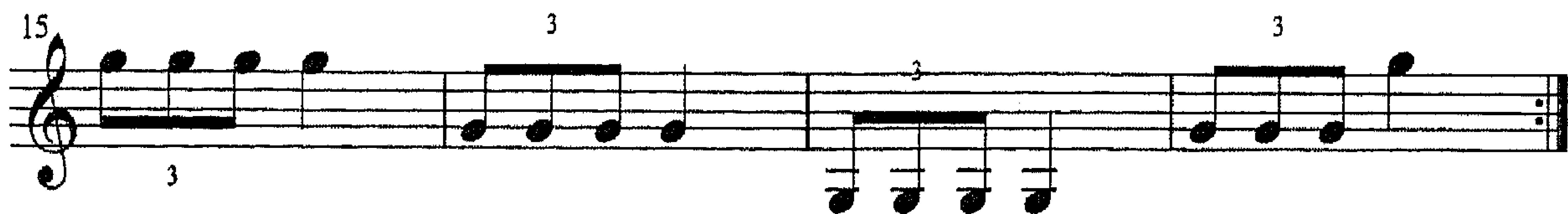
10

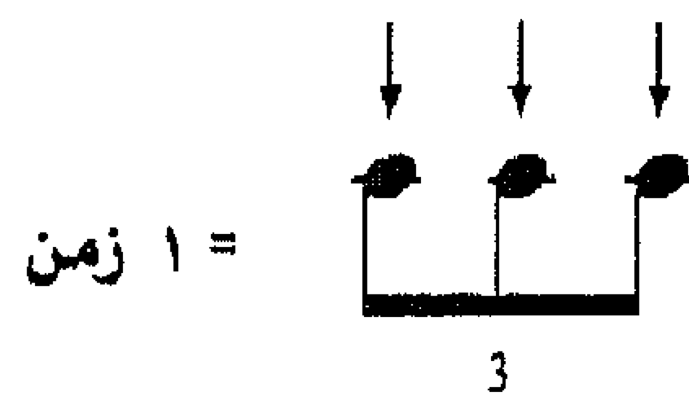
15

ثلثية ذات السن:
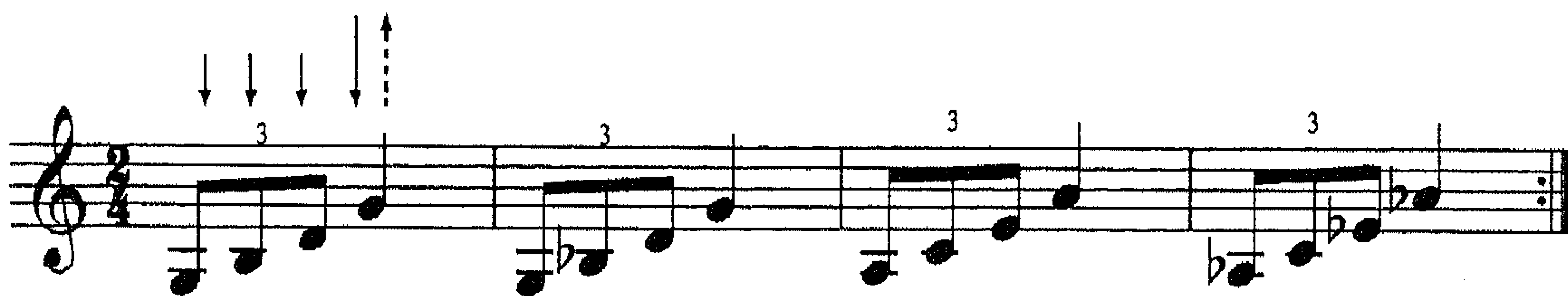
5
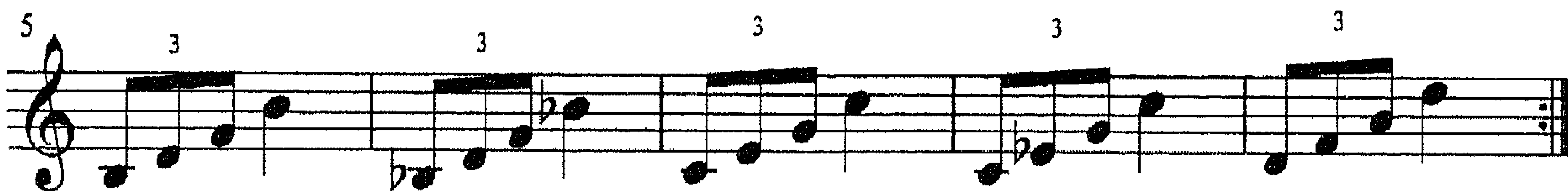


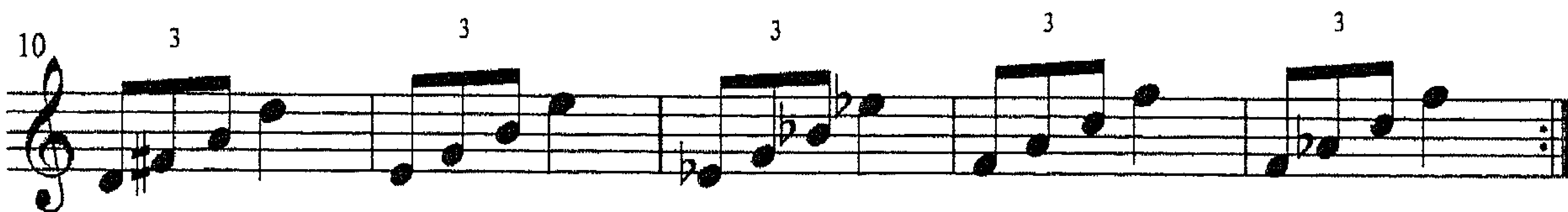


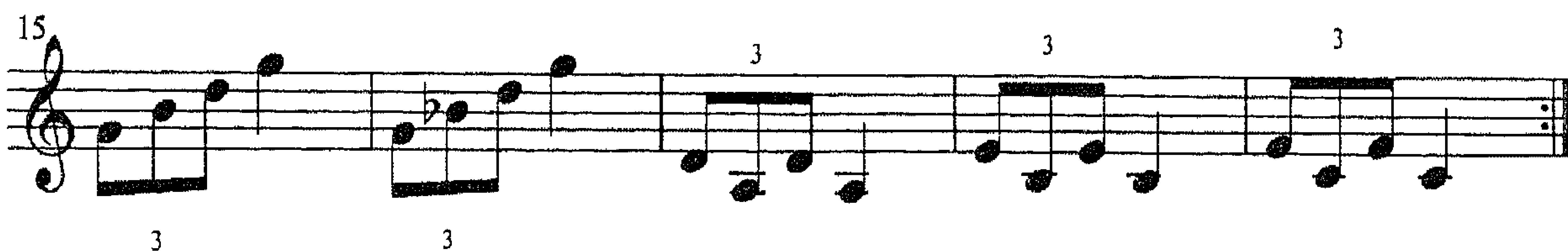


ثلثية ذات السن مع إشارات البيمول:





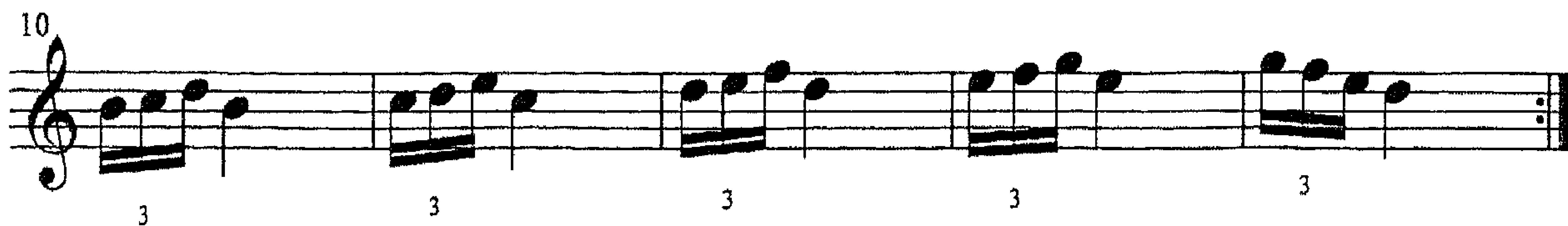


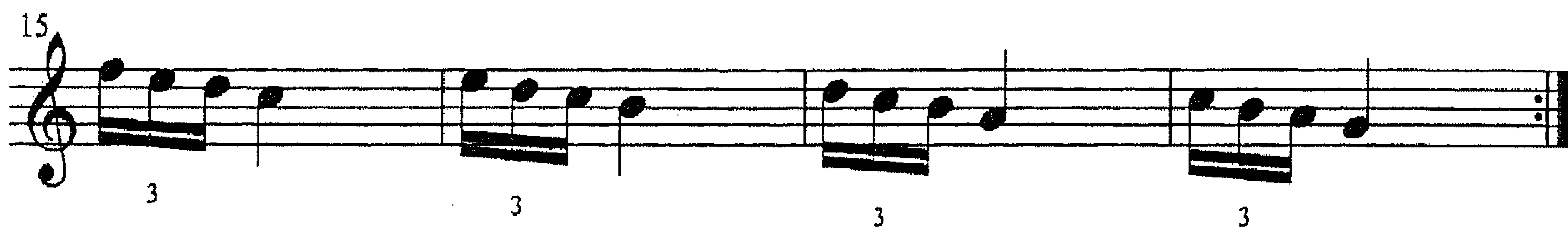


ثلثية ذات السنّين:
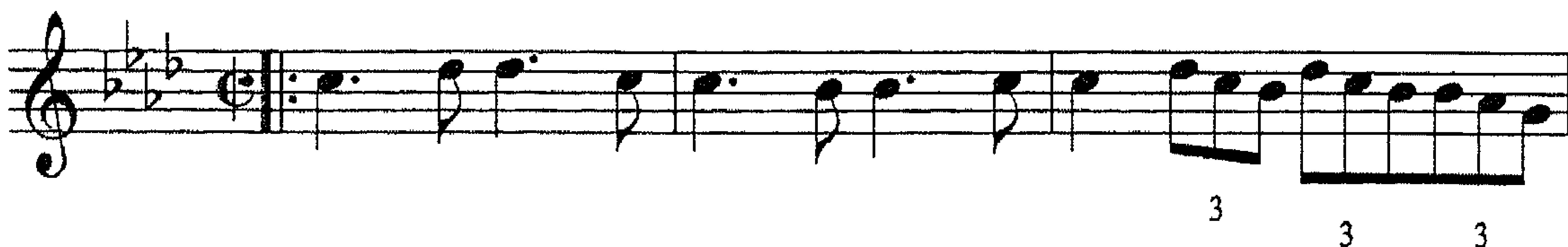
= يعزف خلال نصف زمن فقط

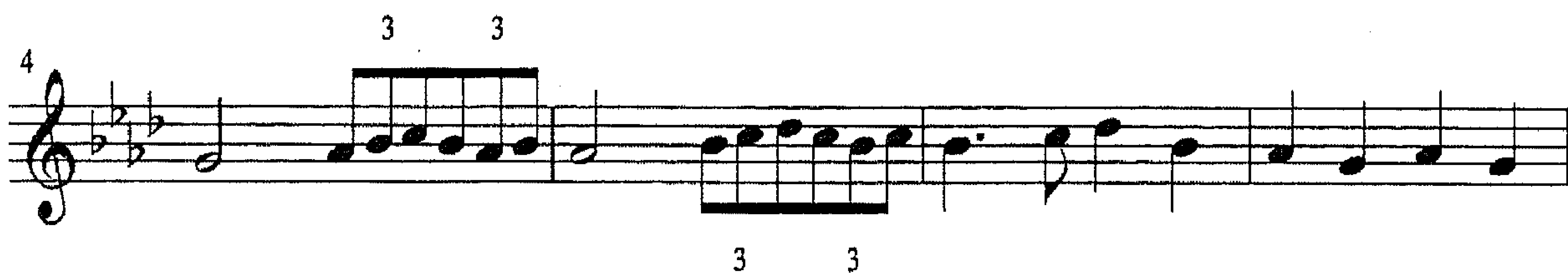
ثليثة ذات السنّين بدرجات مختلفة:





تمرين على الثلثيات







سيباريه ٢/٢ = 𝄵
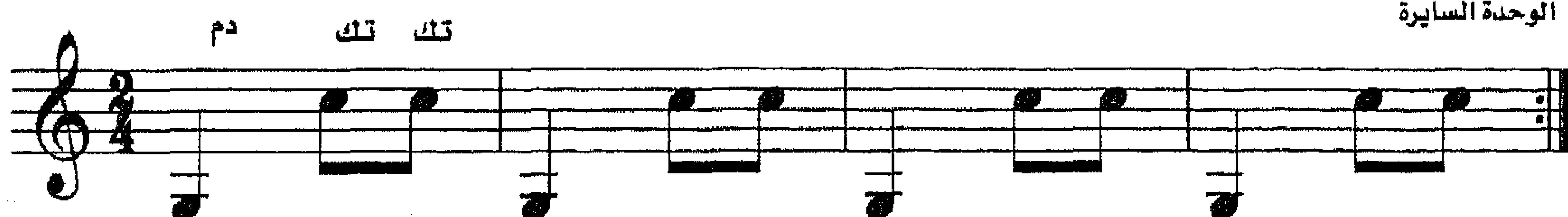
سيباريه أي ٢/٢ وهي ضعف سرعة الكومون تايم (٤/٤) أي الزمن الرباعي العادي

أهم الإيقاعات الشرقية (ضربات الريشة)
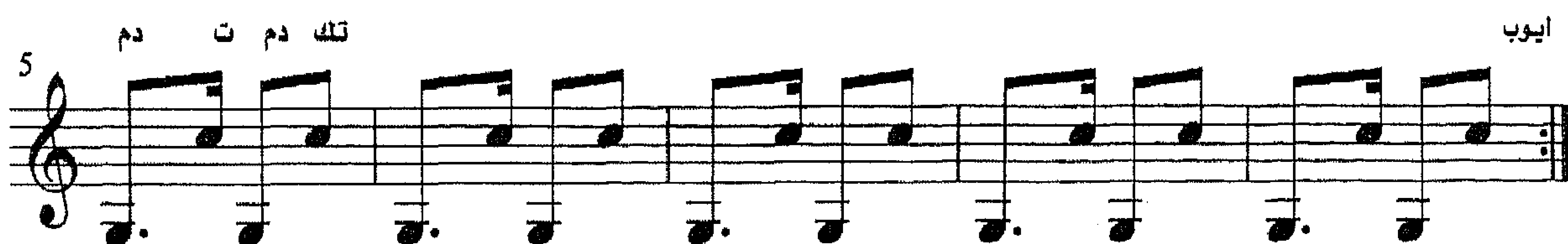
الإيقاعات الثنائية (ضربات الريشة):

تمارين على الإيقاعات والضروب الموسيقية عن طريق الريشة.
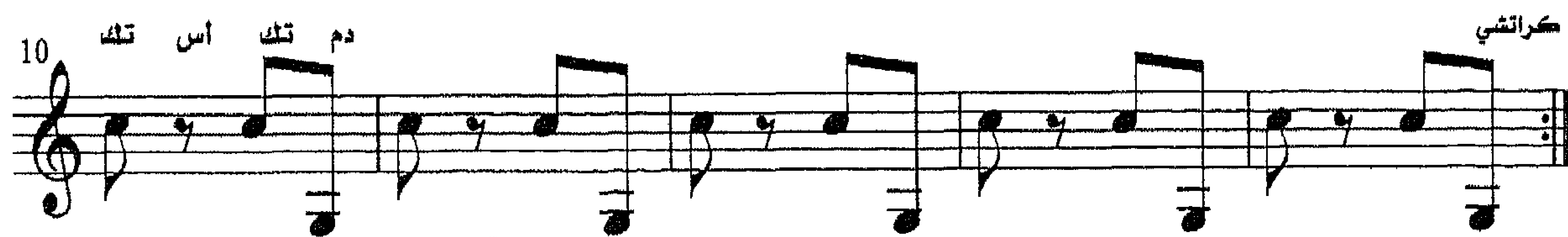
الوحدة السايرة
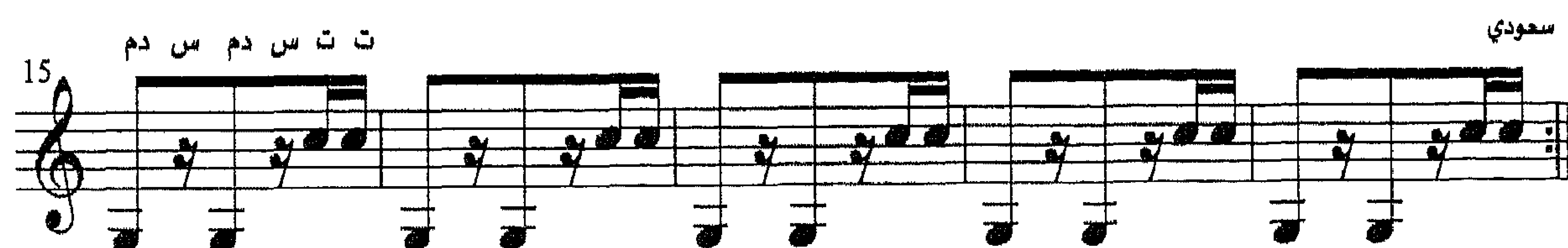


ايوب
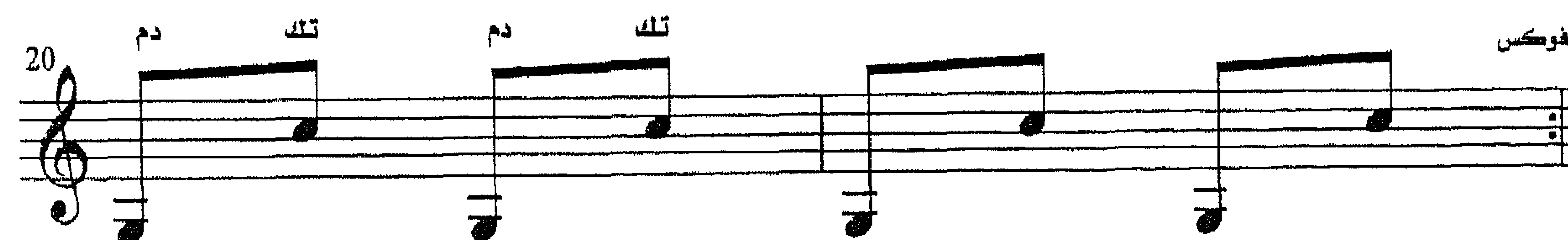


كراتشي
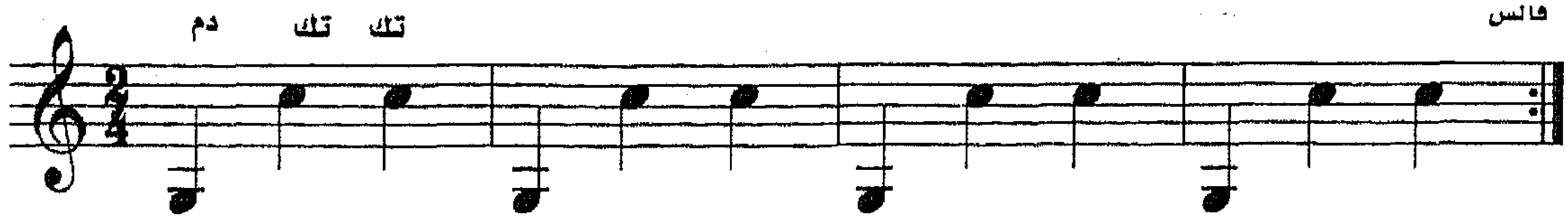


سعودي
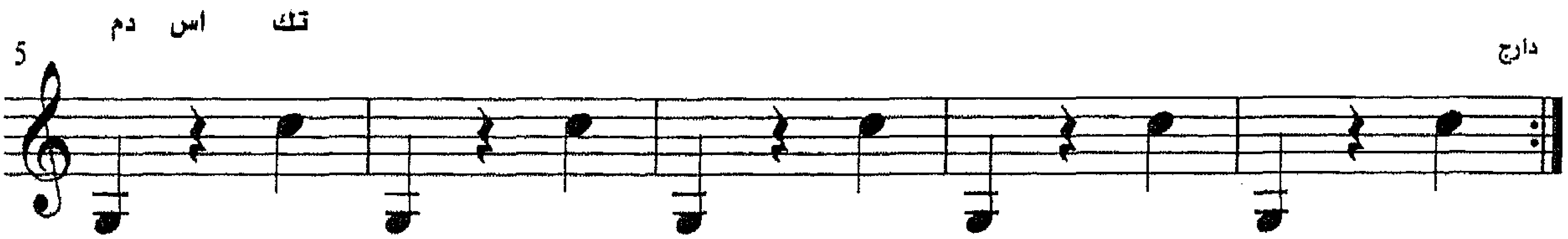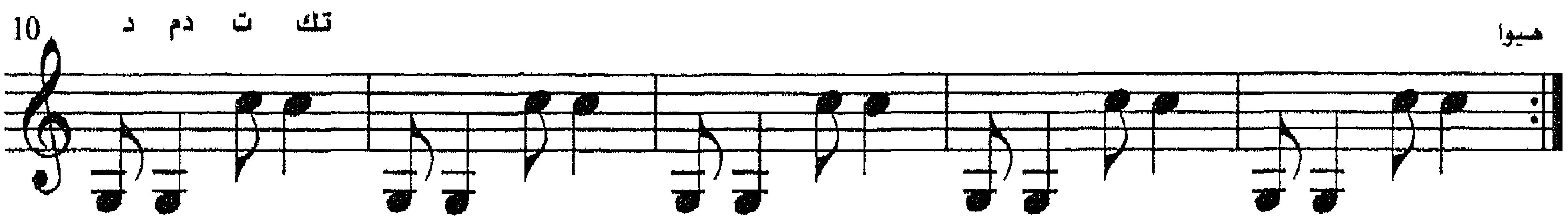


فوكس
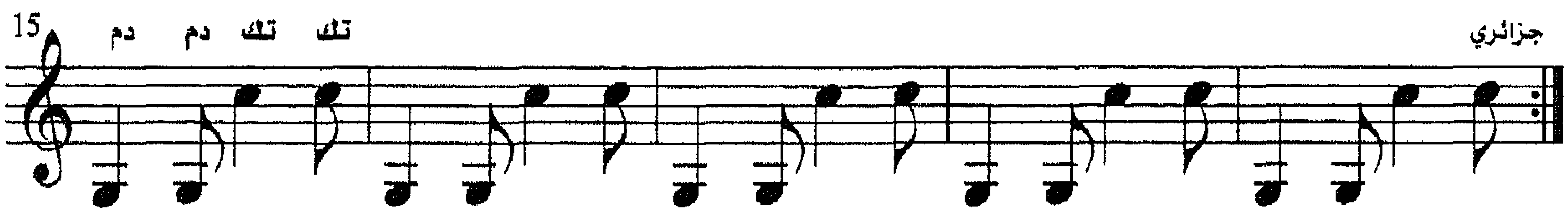


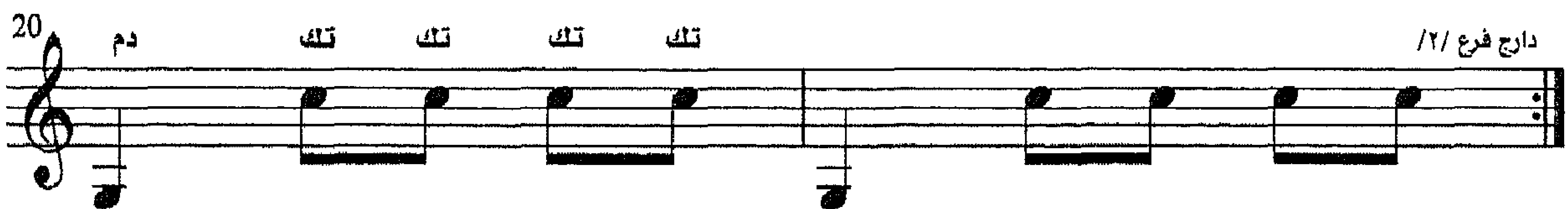
الإيقاعات الثلاثية (تمارين على ضربات الريشة):
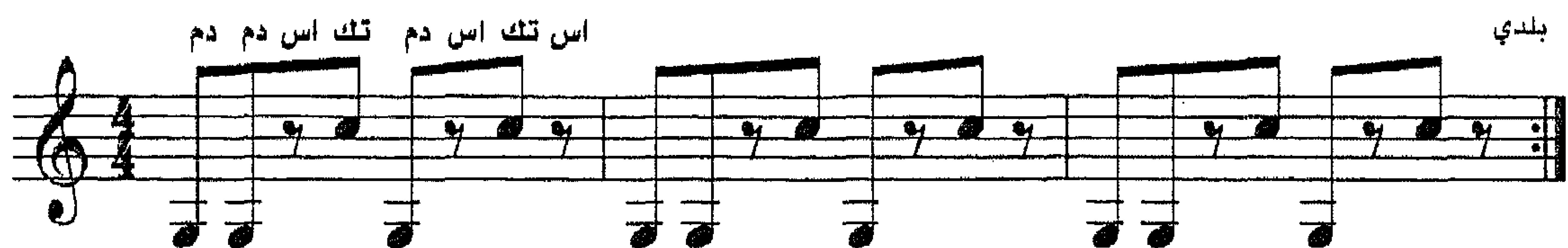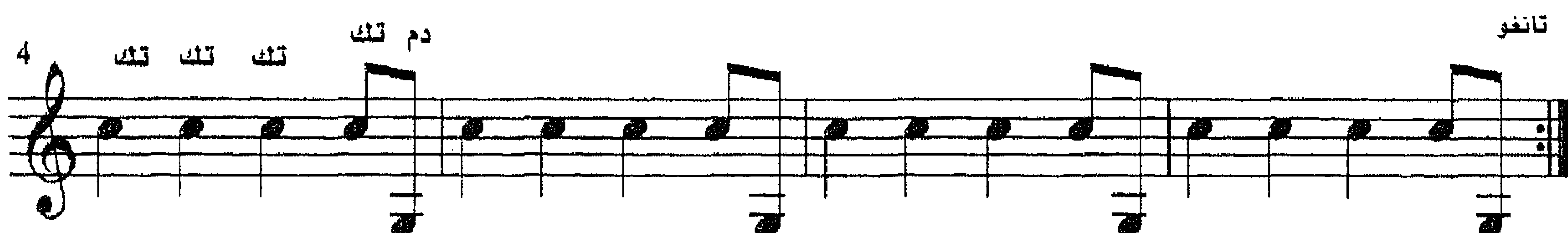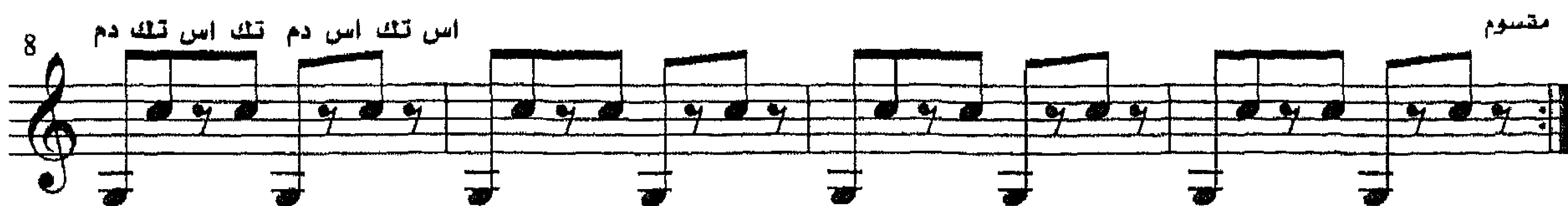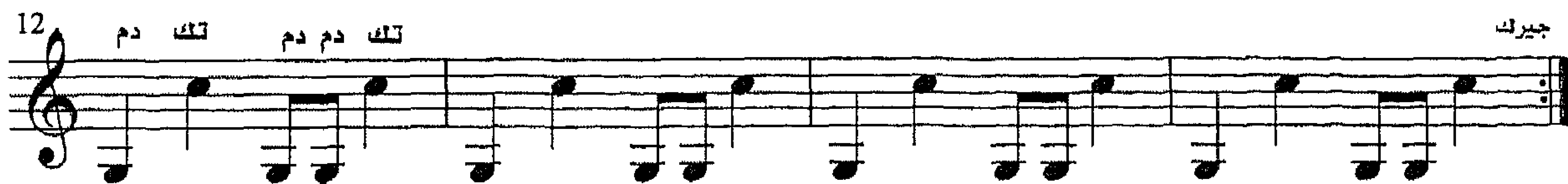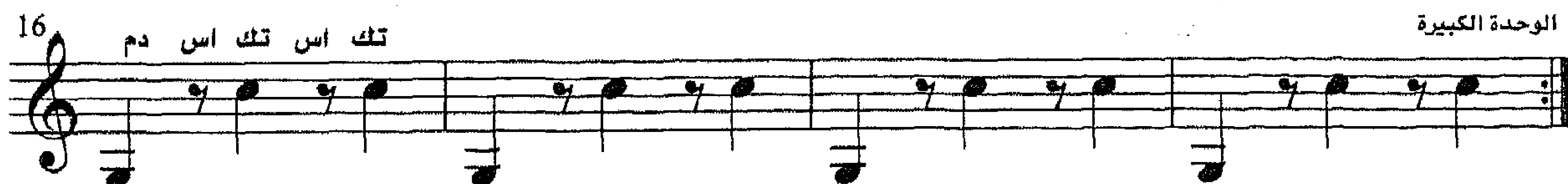










الإيقاعات الرباعية (تمارين على ضربات الريشة):
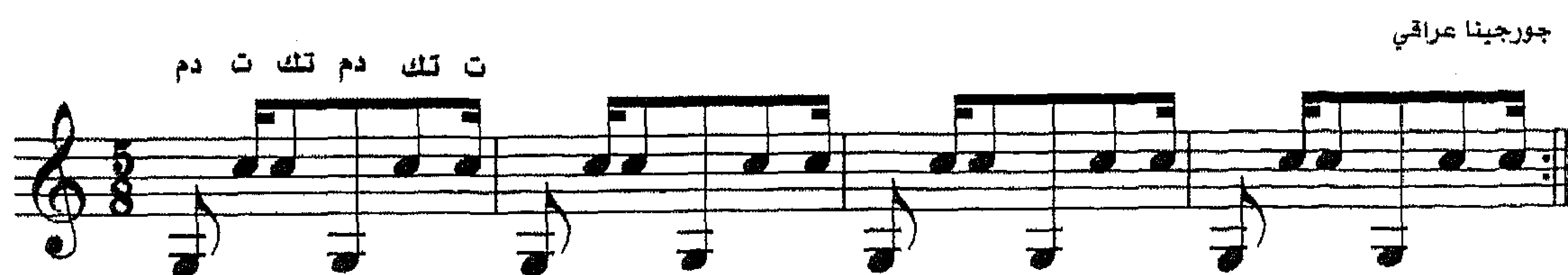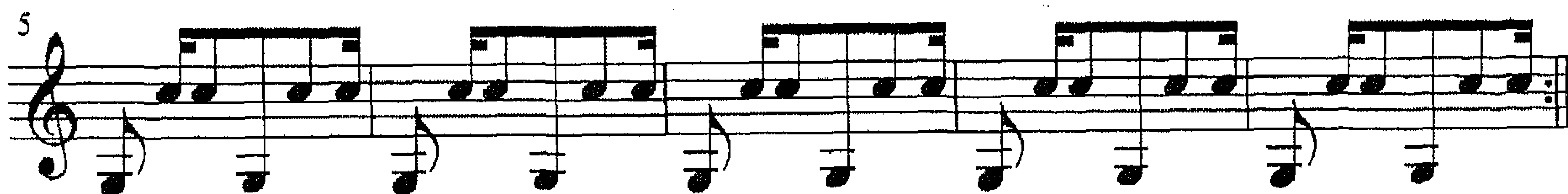






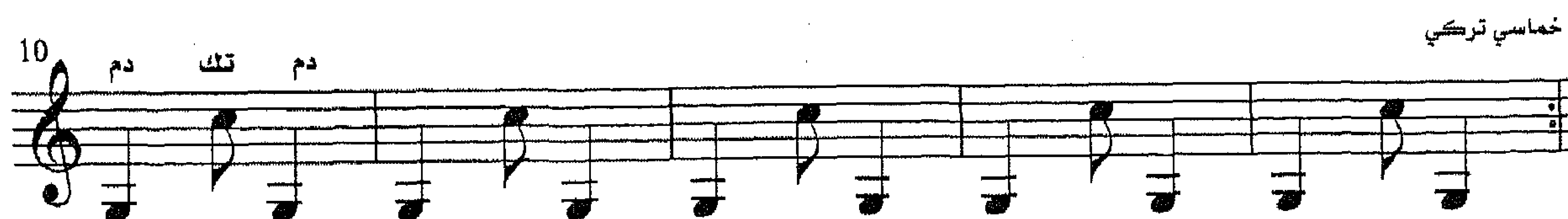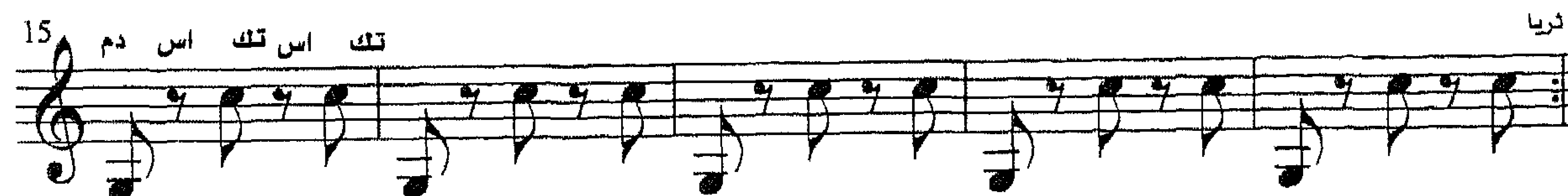




الإيقاعات الخماسية (تمارين على ضربات الريشة):
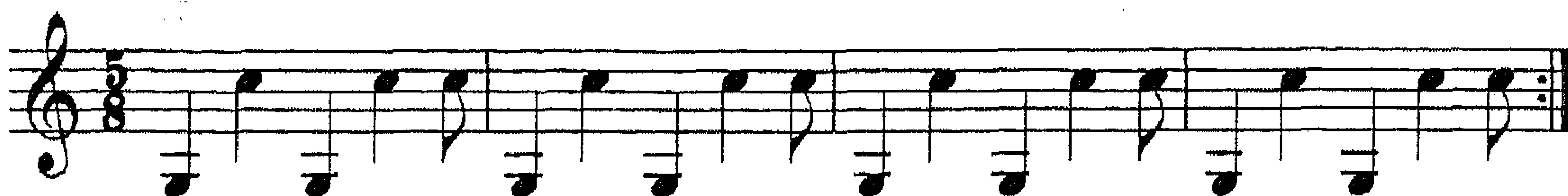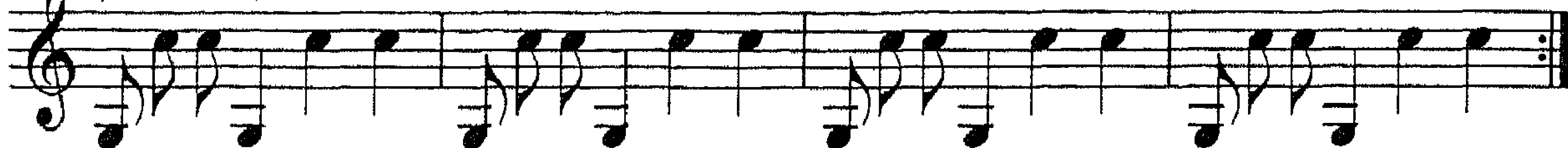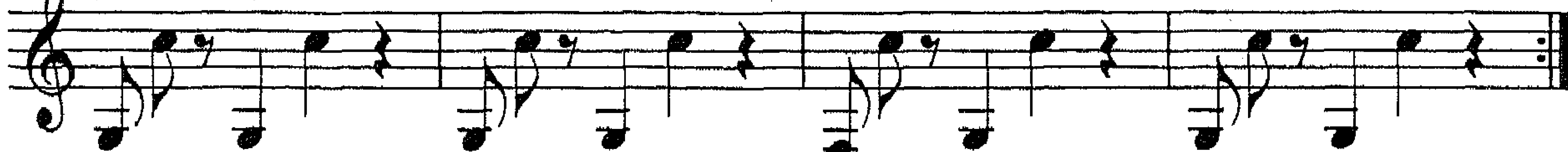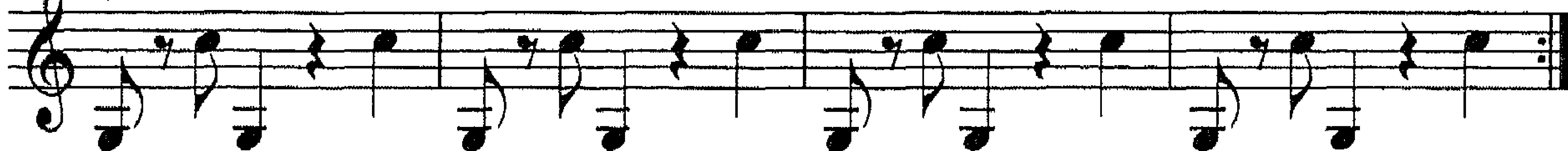










وزن اقصاق تركي (تمارين على ضربات الريشة):
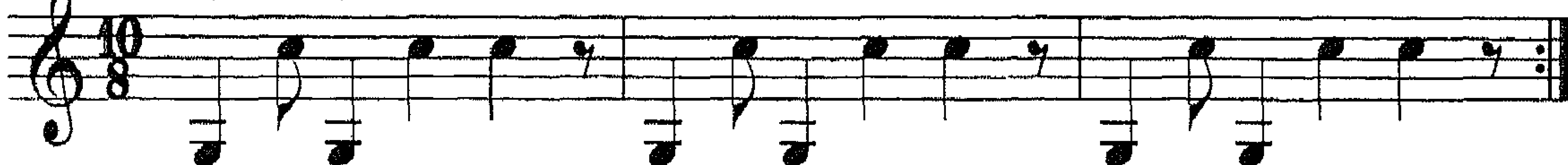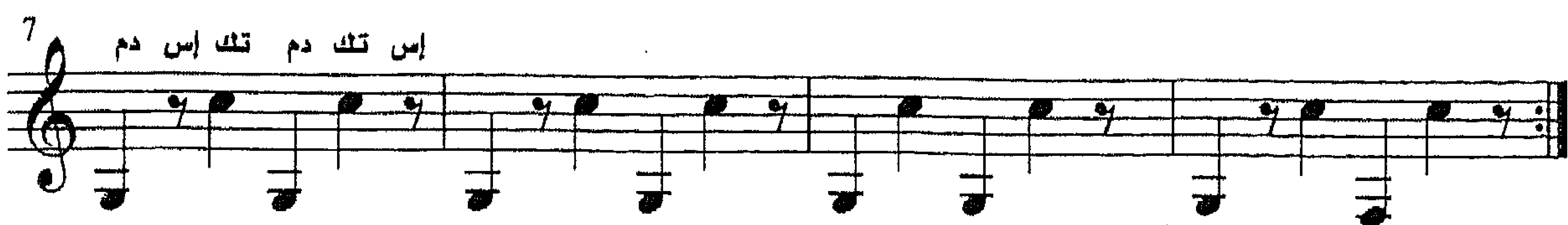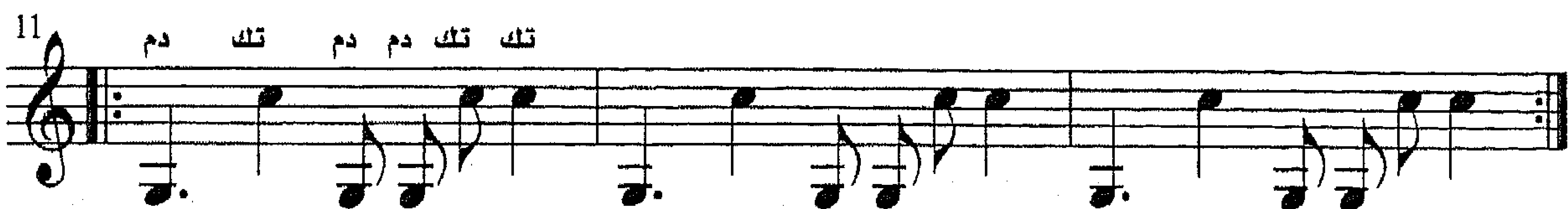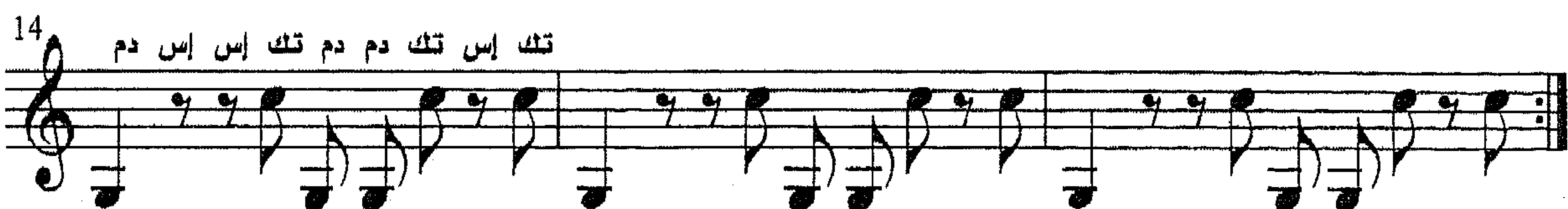










وزن السماعي ثقيل (تمارين على ضربات الريشة):





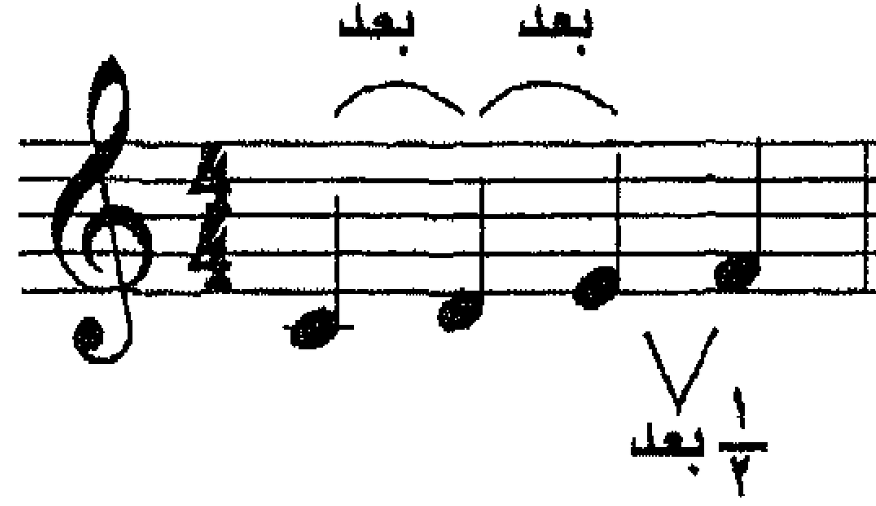

7
إس تك دم تك إس دم


11
تك تك دم دم تك دم

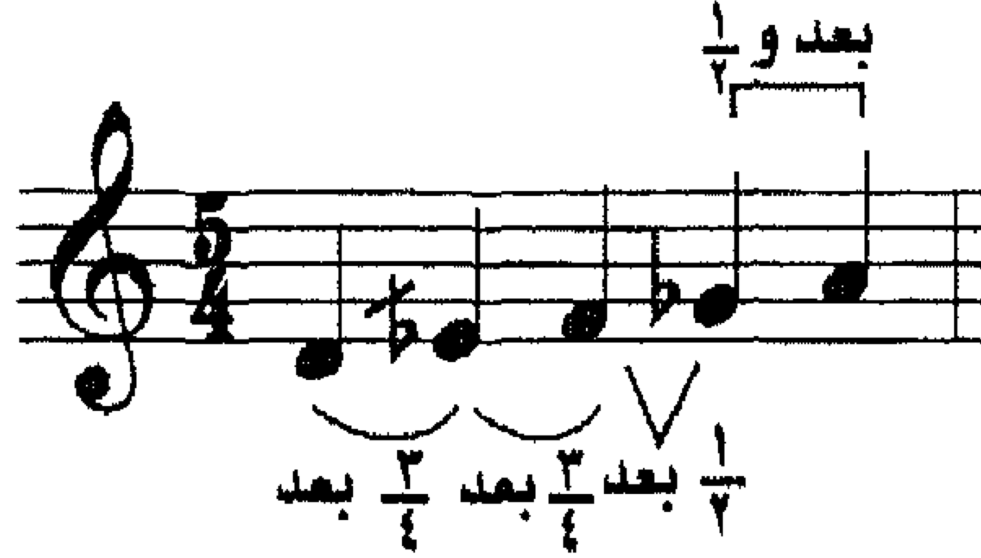

14
تك إس تك دم دم تك إس إس دم

الأجناس في الموسيقا الشرقية

الجنس: تتركب المقامات الشرقية وفق نظام الأجناس والعقود. والجنس عبارة عن أربعة أصوات تحصر بينها بعدين ونصف. ويطلقون عليه (البعد الذي بالأربع) المعروف باسم التتراكورد.



العقد: هو عبارة عن خمسة أصوات تحصر فيما بينها ثلاثة أبعاد ونصف (البعد الذي بالخمس) والمعروف باسم (البنتاكورد)



أنواع الأجناس والعقود:

الأجناس والعقود في الموسيقا الشرقية على أنواع متعددة يطلق على كل نوع منها اسم خاص.

(جنس النهوند - جنس الكرد - جنس الراست - جنس العجم - جنس الحجاز - جنس البيات)

(عقد الصبا - عقد السيكاه - عقد النكريز)

أنواع الجمع: يكون الجمع على ثلاثة أنواع:

١- الجمع المنفصل كما هو الحال في (مقام النهوند)

٢- الجمع المتصل كما هو الحال في مقام (البيات)

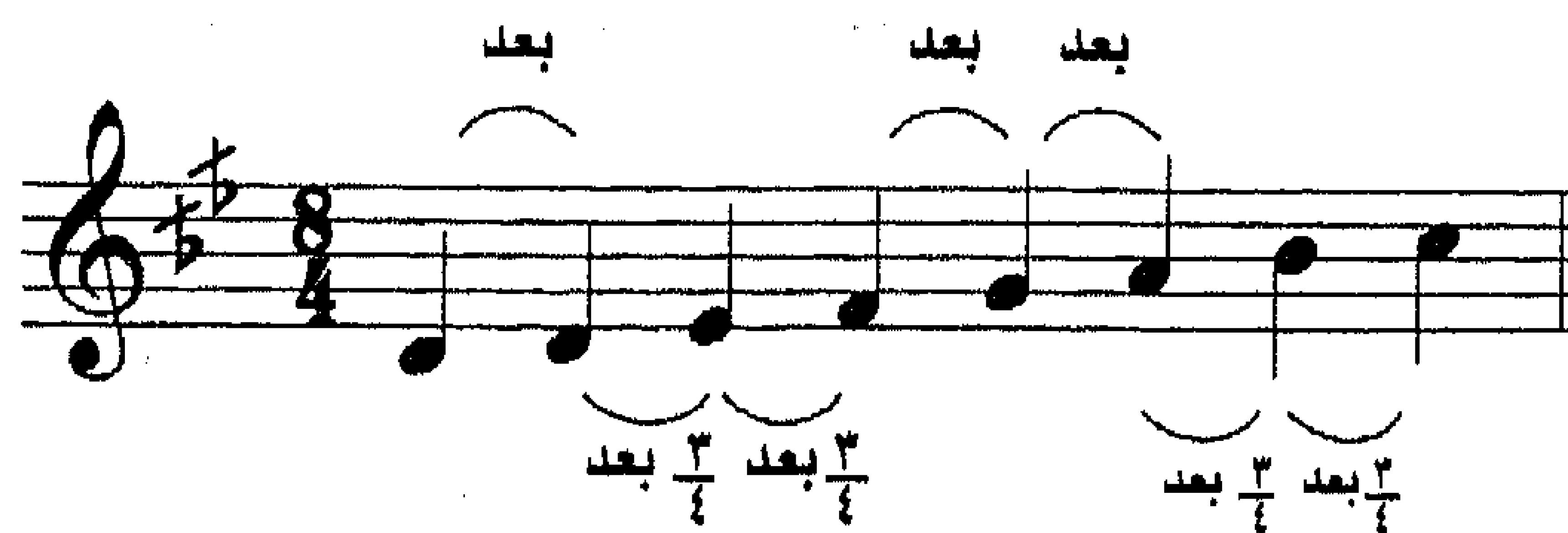
٣- الجمع المتداخل كما هو الحال في مقام (الصبا)

سلم الراست (دو):

من فصيلة الراست - جمعه منفصل

التتراكورد الأدنى (الجنس الأول) راست على الأولى

التتراكورد الأعلى (الجنس الثاني) راست على الخامسة. وهبوطاً يصبح نهوند على الخامسة. وأبعاده على الشكل التالي: بعد ٣/٤ بعد - ٣/٤ بعد - بعد ٣/٤ بعد - ٣/٤ بعد.



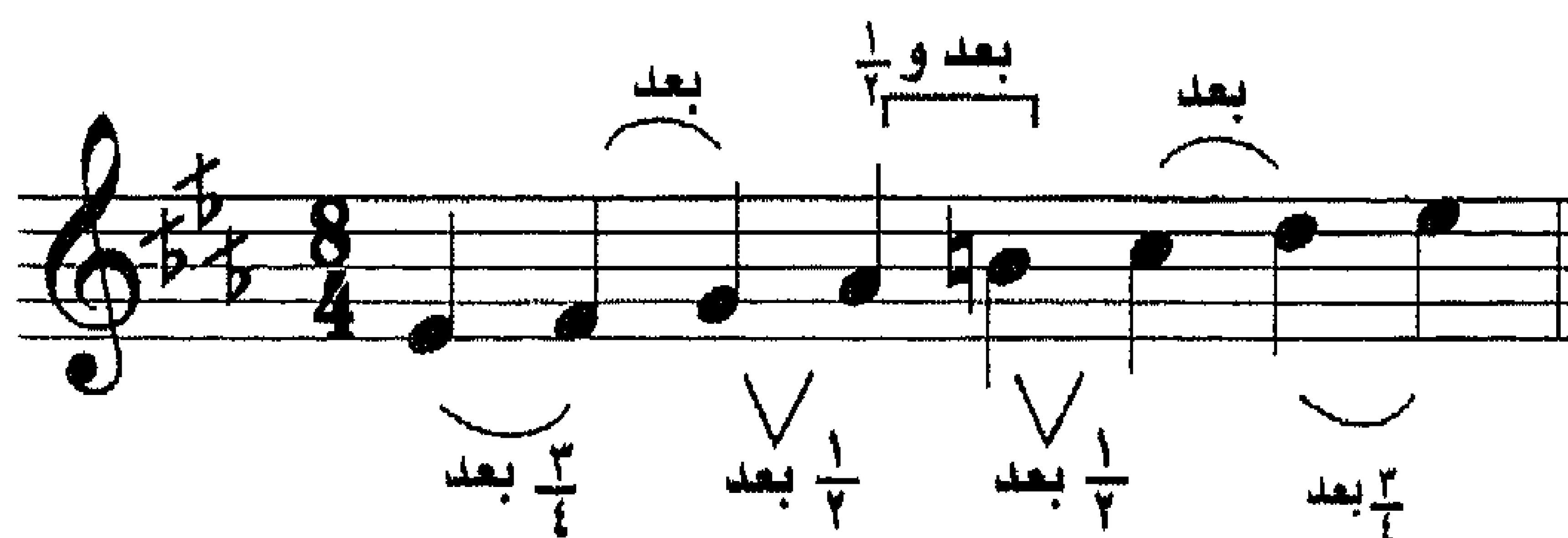
سلم الهزام:

من فصيلة السيكاه - جمعه متداخل

العقد الأدنى هزام على الأولى

التتراكورد الثاني حجاز على النوى

أبعاده على الشكل التالي: ٣/٤ بعد - بعد - ١/٢ بعد - بعد ونصف - ١/٢ بعد - بعد - ٣/٤ بعد



من الخطأ الشائع تسمية مقام الهزام بمقام السيكاه

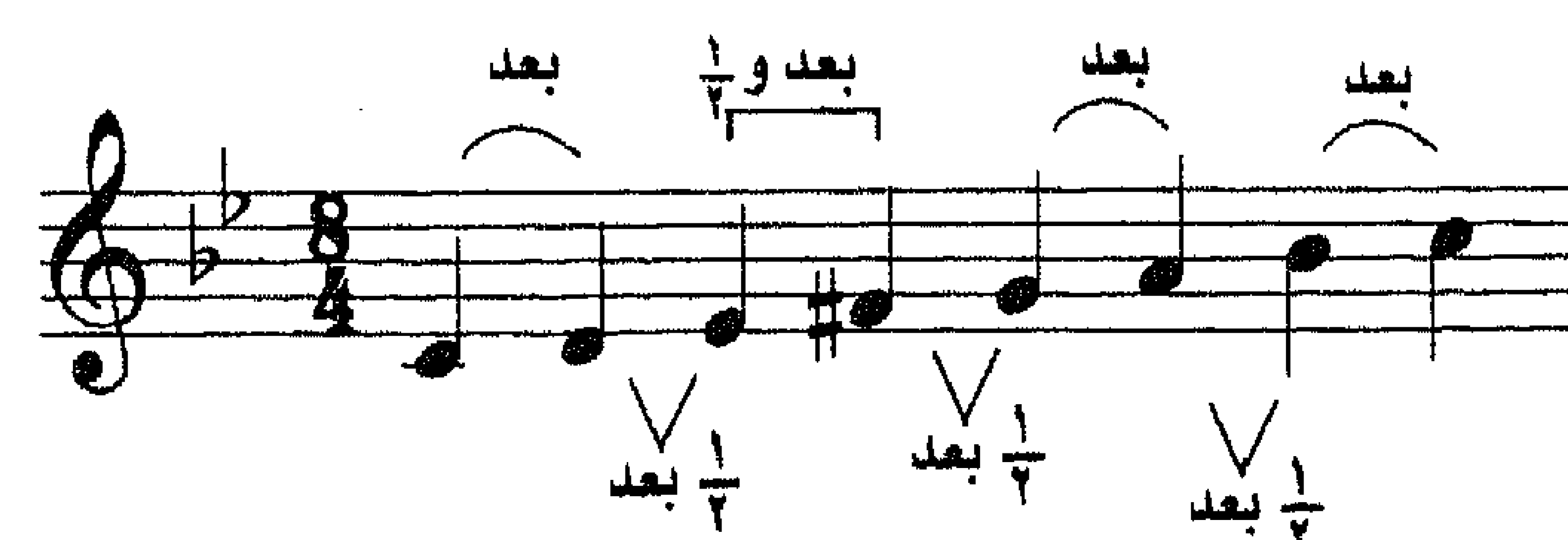
سلم نكريز (دو):

من فصيلة النكريز - جمعه متصل

العقد الأول نكريز على الأولى

التتراكورد (الجنس الثاني) نهوند على الخامسة

أبعاده على الشكل التالي: بعد - ١/٢ بعد - بعد ونصف - ١/٢ بعد - بعد - ١/٢ بعد - بعد



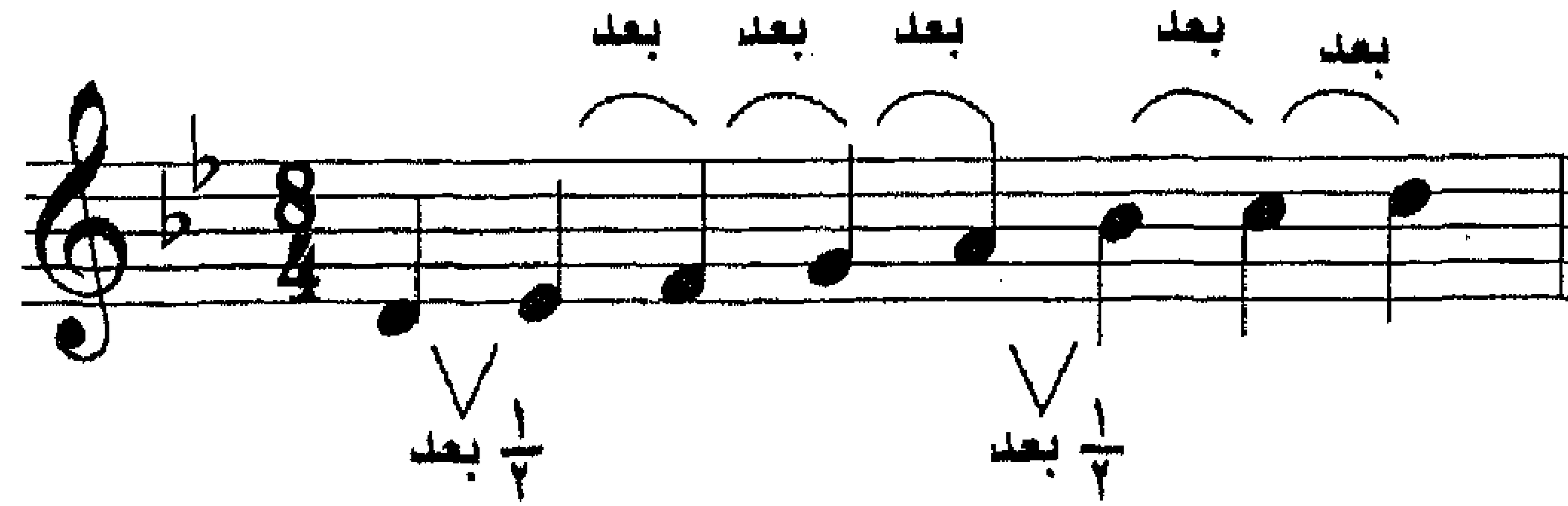
سلم الكرد (ري):

من فصيلة الكرد - جمعه منفصل

التتراكورد (الجنس الأول) كرد على الأدنى

التتراكورد (الجنس الثاني) كرد على الخامسة

أبعاده على الشكل التالي: ١/٢ بعد - بعد - بعد - بعد - ١/٢ بعد - ١/٢ بعد - بعد - بعد



بالإمكان تصوير هذا السلم على جميع الدرجات الباقية مع الاحتفاظ بالأبعاد الموسيقية بين هذه الدرجات

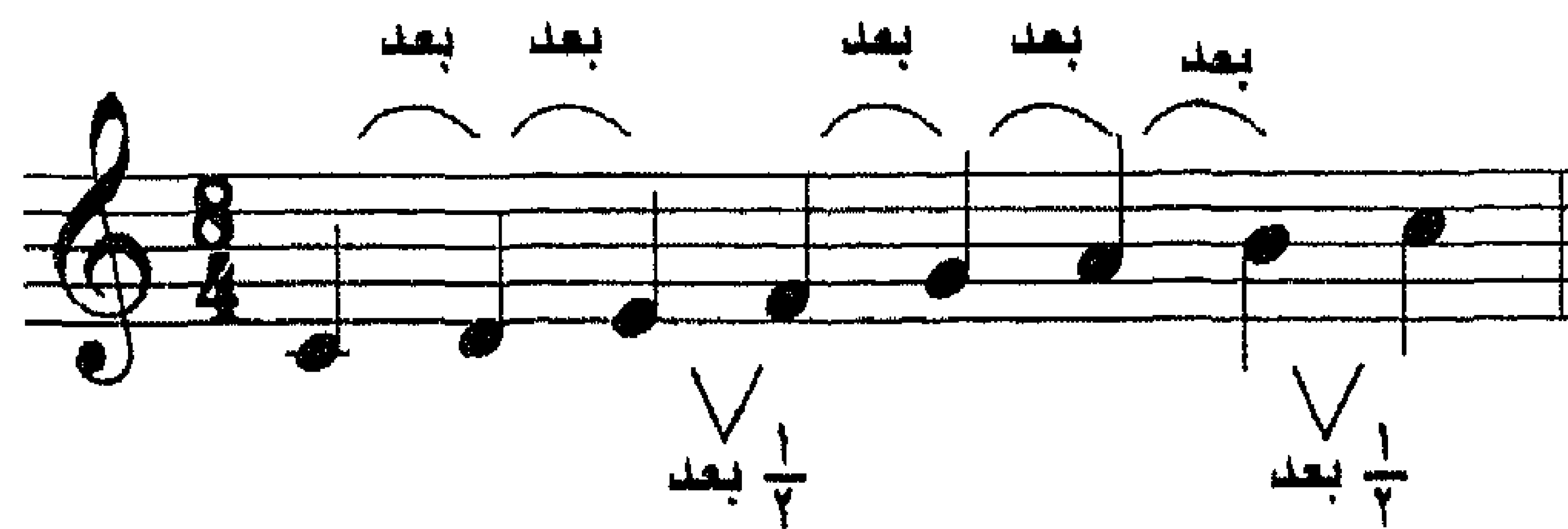
سلم دو ماجور (عجم دو)

من فصيلة العجم - جمعه منفصل

التتراكورد (الجنس الأول) عجم على الأولى

التتراكورد (الجنس الثاني) عجم على الخامسة

أبعاده على الشكل التالي: بعد - بعد - ١/٢ بعد - بعد - بعد - بعد - ١/٢ بعد



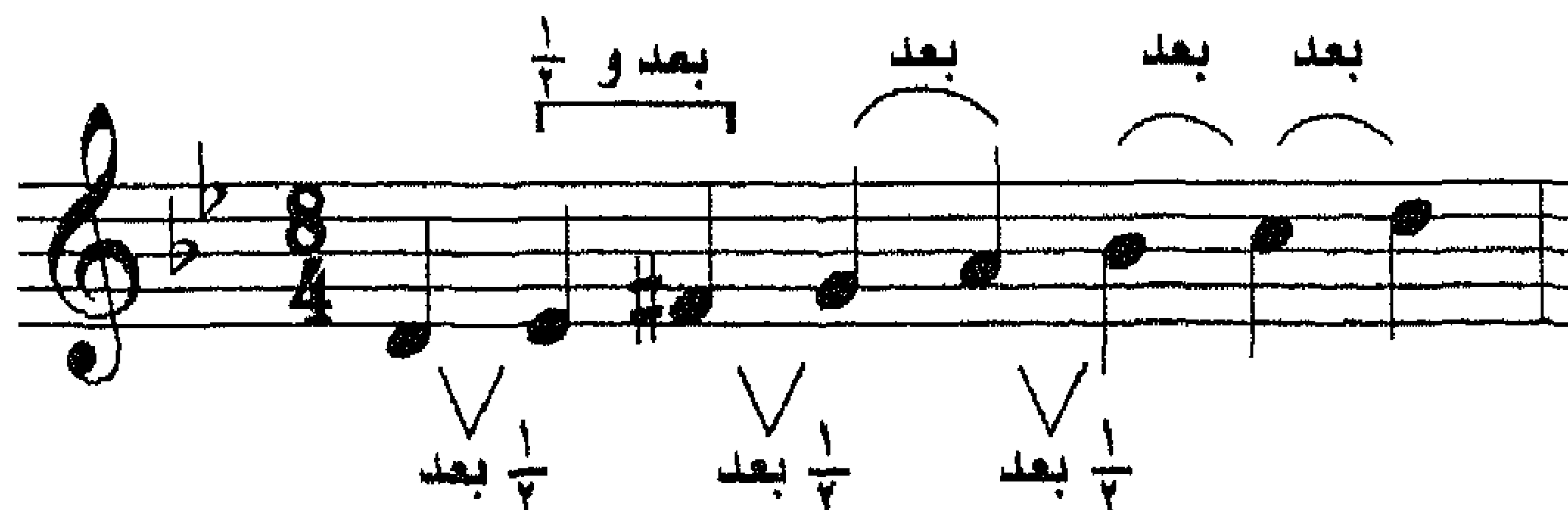
سلم الحجاز (ري):

من فصيلة الحجاز جمعه متصل

التتراكورد (الجنس الأول) حجاز على الأولى

التتراكورد (الجنس الثاني) عجم على الخامسة

أبعاده على الشكل التالي: بعد - بعد - ١/٢ بعد - بعد - بعد - بعد - بعد - ١/٢ بعد



بالإمكان تصوير هذا السلم على جميع الدرجات الباقية مع الاحتفاظ بالأبعاد الموسيقية بين هذه الدرجات.

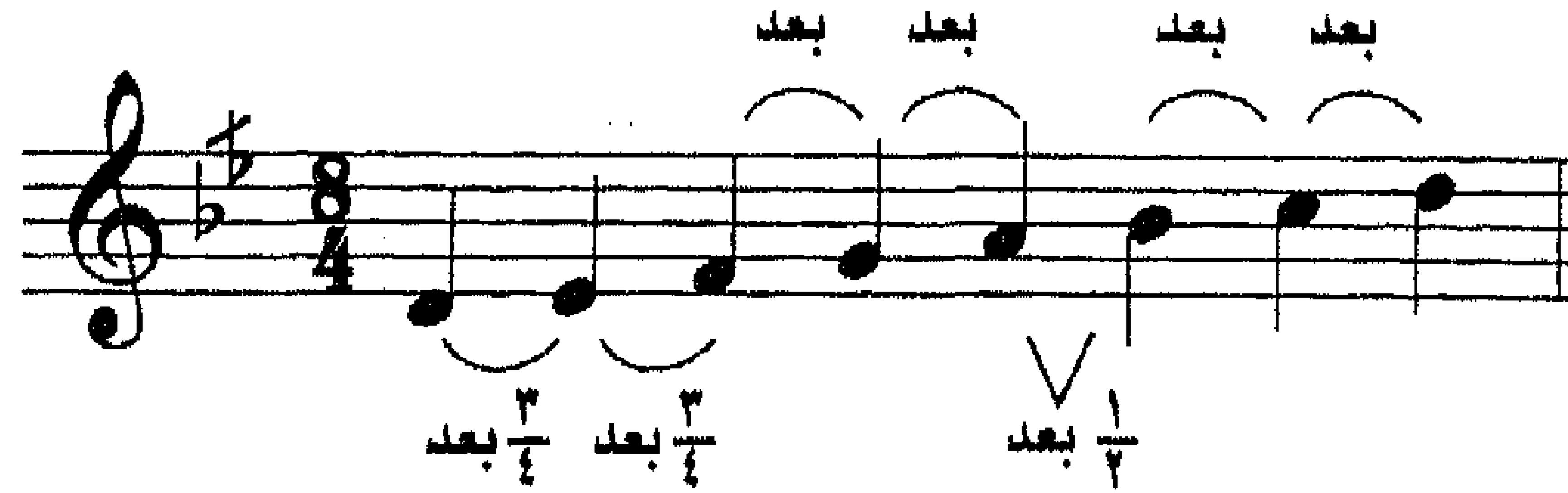
سلم بيات (ري):

من فصيلة البيات- جمعه متصل.

الجنس الأول نكريز على الأولى

الجنس الثاني نهوند على الرابعة

أبعاده على الشكل التالي: ٣/٤ بعد - ٣/٤ بعد - بعد - ١/٢ بعد - بعد - بعد



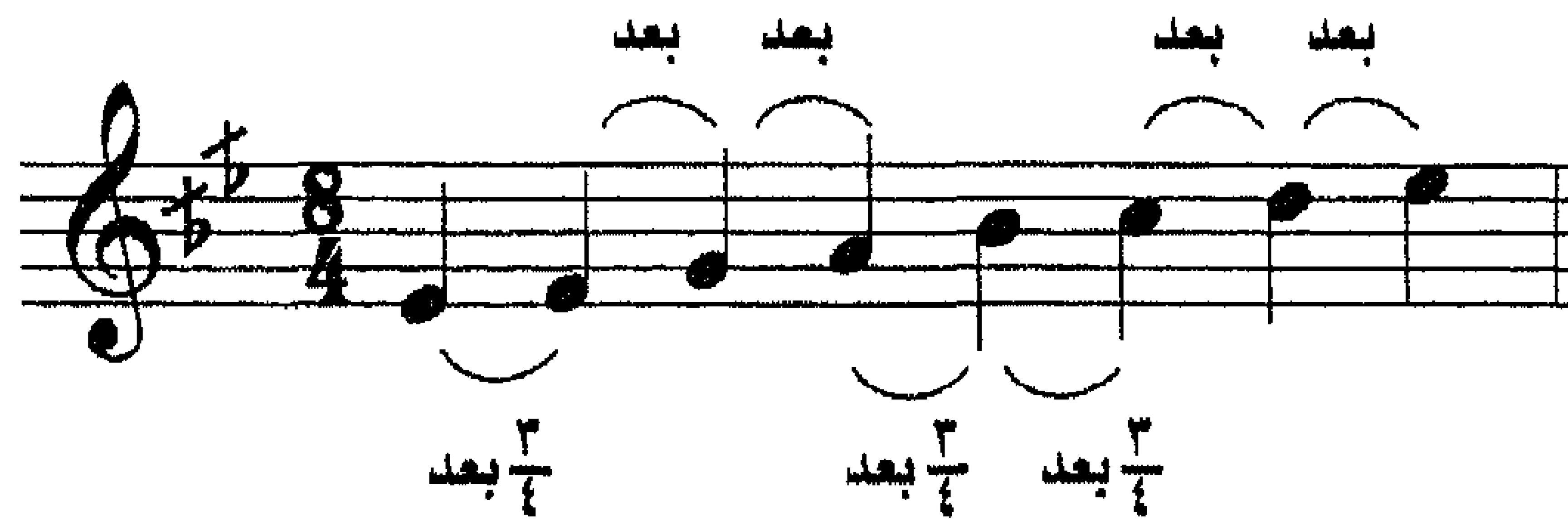
سلم السيكاه

من فصيلة السيكاه جمعه متداخل

العقد الأول سيكاه على الأولى

التراكورد (الجنس الثاني) راست على الخامسة

أبعاده على الشكل التالي: ٣/٤ بعد - بعد - بعد ٣/٤ بعد - ٣/٤ بعد - بعد - بعد - ٣/٤ بعد.



بالإمكان تصوير هذا السلم على جميع الدرجات الباقية مع الاحتفاظ بالأبعاد الموسيقية بين هذه الدرجات.

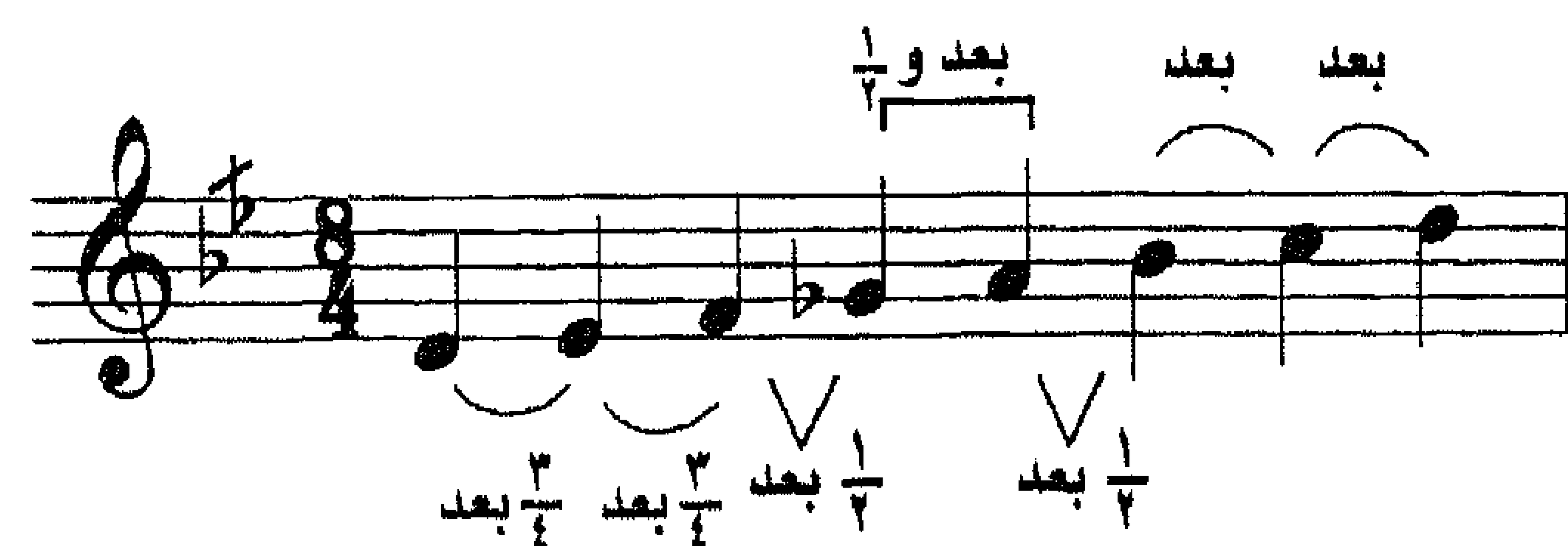
سلم صبا (ري):

من فصيلة الصبا - جمعه متداخل

العقد الأول صبا على الأولى

الجنس الثاني حجاز على الثالثة

أبعاده على الشكل التالي: ٣/٤ بعد - ٣/٤ بعد - ١/٢ بعد - بعد - ١/٢ بعد - بعد - بعد



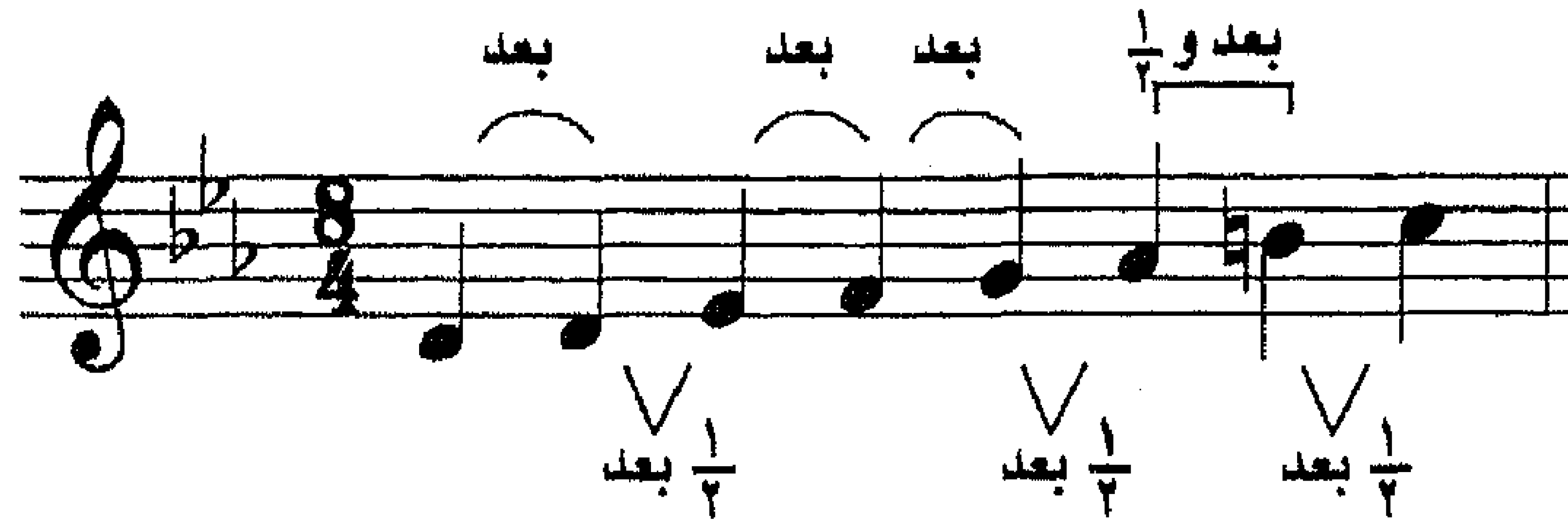
سلم نهوند الانسجامي (دو):

من فصيلة النهوند - جمعه منفصل

الجنس الأول نهوند على الأولى

الجنس الثاني حجاز على الخامسة

أبعاده على الشكل التالي: بعد - ١/٢ بعد - بعد - بعد - ١/٢ بعد - بعد ١/٢ - ١/٢ بعد.



العقد - عبارة عن (خمس درجات موسيقية) محصورة بثلاثة أبعاد ونصف.

التتراكورد (الجنس أربع درجات موسيقية) محصورة ببعدين ونصف.

المقامات الموسيقية

تعريف المقام:

المقام اصطلاحاً: هو عبارة عن ثمانية درجات موسيقية مرسومة على المدرج الموسيقي بشكل متتالٍ. ويسمى المقام باسم الدرجة التي يبدأ منها وهي الدرجة ذاتها التي تنتهي به. وكل مقام يختلف في تركيبه وتكوينه وطابعه اللحني وأبعاد مسافات أصواته عن المقام الآخر اختلافاً بيناً فمن المقامات ما يوحي إلى القوة والشجاعة. وهناك مقامات تثير الكآبة والخمول. لذا يجب تخصيص المقام المناسب للشعر الملائم له.

وتنحصر المقامات الشرقية الأساسية باختصار في كلمتين مؤلفتين من ثمانية أحرف:
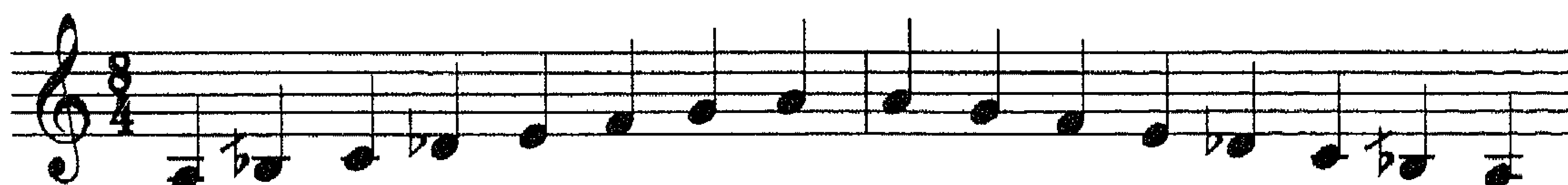
(صنع بسحرك)
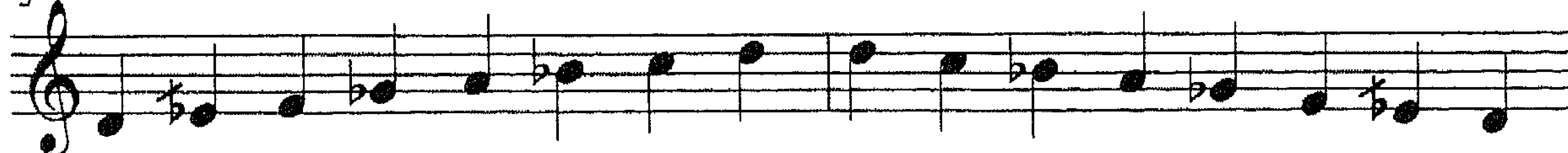
ص	ن	ع	ب	س	ح	ر	ك
صبا	نهوند	عجم	بيات	سيكاه	حجاز	راست	كرد
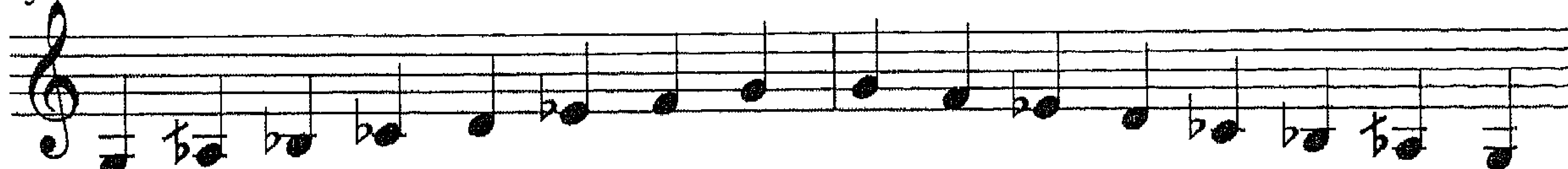
مقام الصبا:
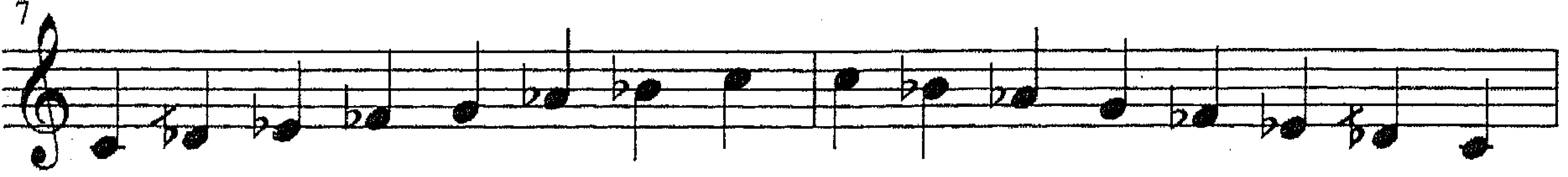
من فصيلة الصبا - جمعه متداخل - التتراكود الأدنى صبا على الأولى.

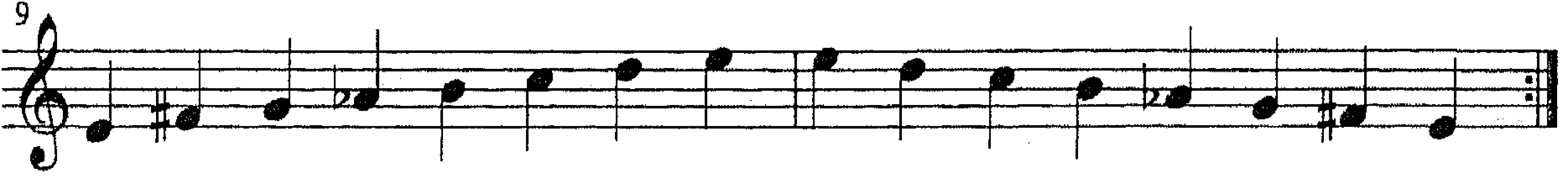
التتراكورد الأعلى حجاز على الثالثة.
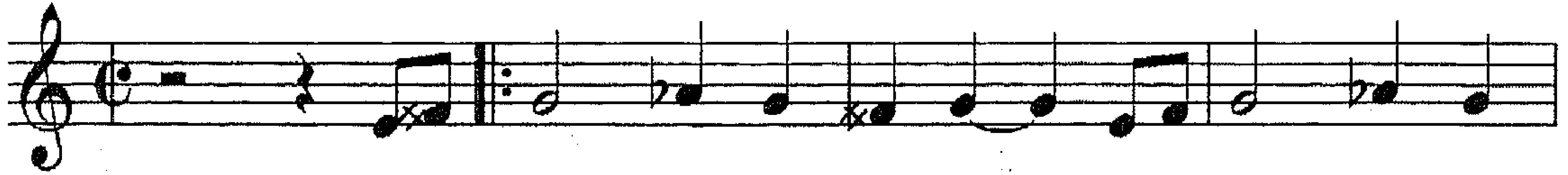




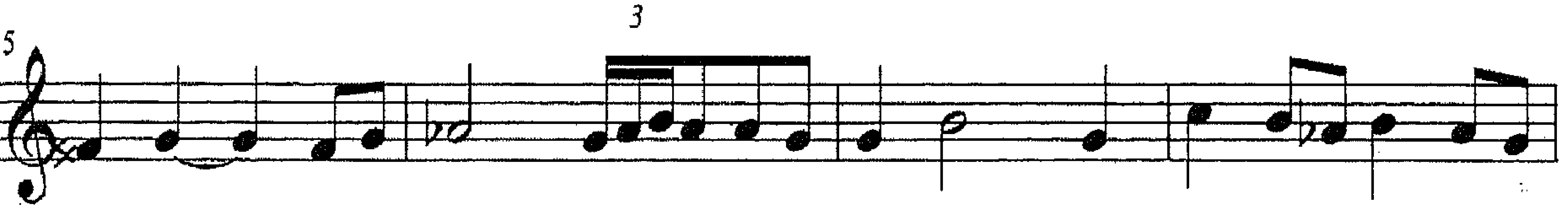


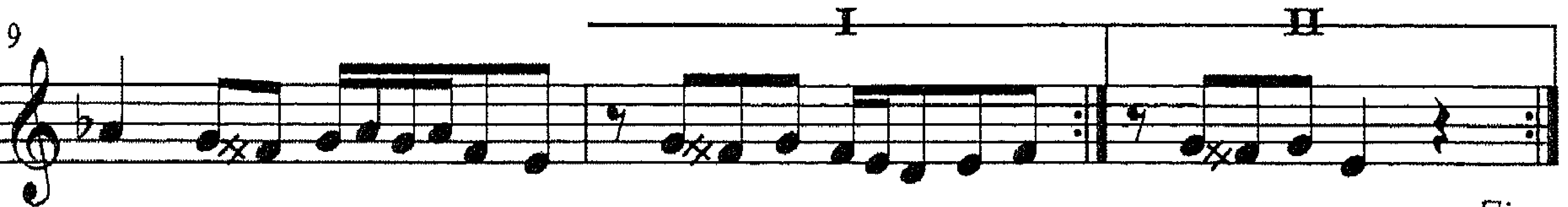




مقطع من أغنية لسه فاكر لأم كلثوم على مقام الصبا (مي) عادي:







ويمكن تصويرها على أيّ درجة يختارها العازف حسب مقتضيات العمل الفني والمساحة الصوتية للآلة الموسيقية.

أم كلثوم:
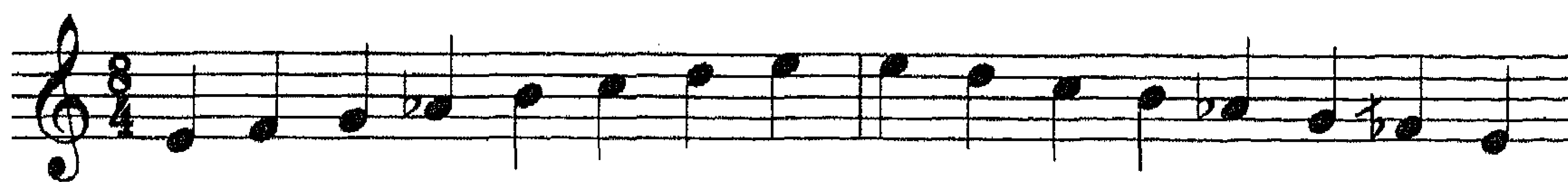
سيدة الغناء العربي وصاحبة الصوت الشجي لحن لها العديد من الملحنين المصريين أمثال زكريا أحمد محمد القصبجي رياض السنباطي بليغ حمدي سيد مكاوي محمد عبد الوهاب.

مقام الصبا زمزمة:

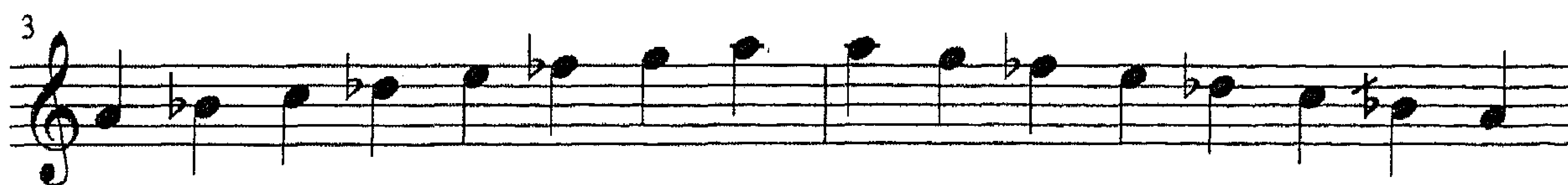
من فصيلة الصبا، العقد الأدنى صبا زمزمة على الأولى

التركورد الأعلى حجاز على الثالثة، جمعه متداخل.
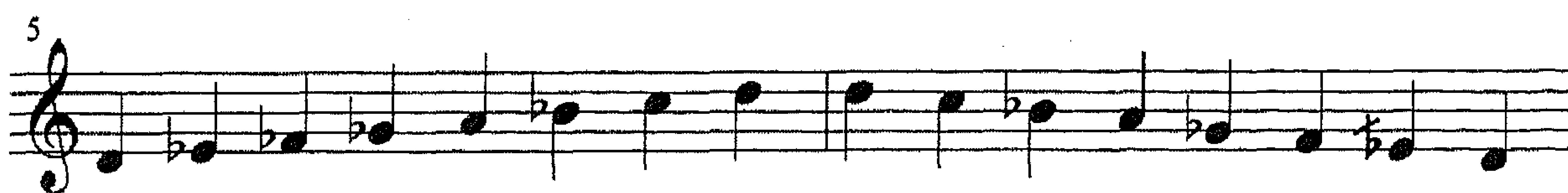
صبا زمزمة مي



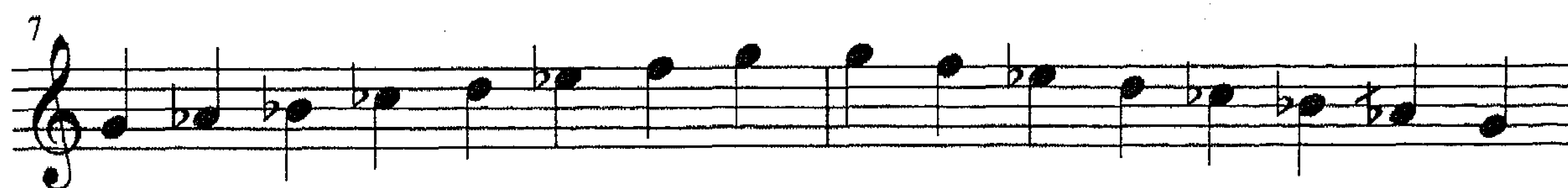
صبا زمزمة لا
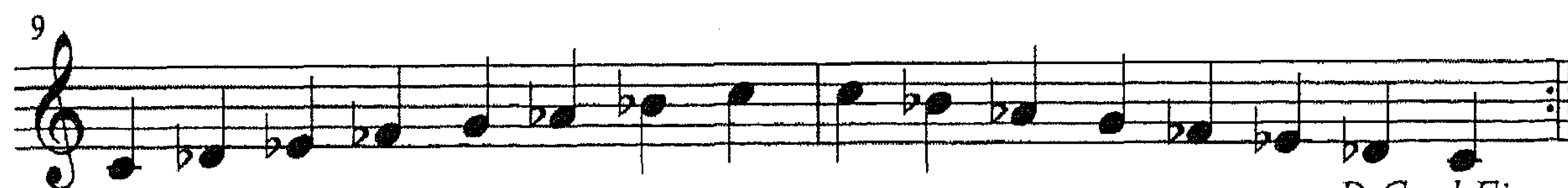


صبا زمزمة ري



صبا زمزمة صول
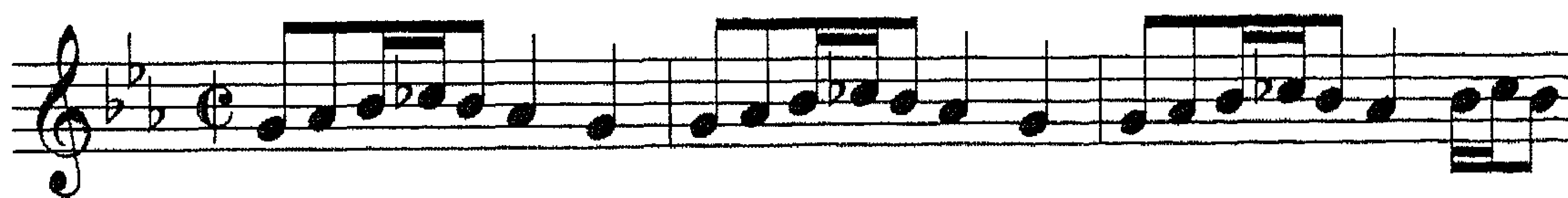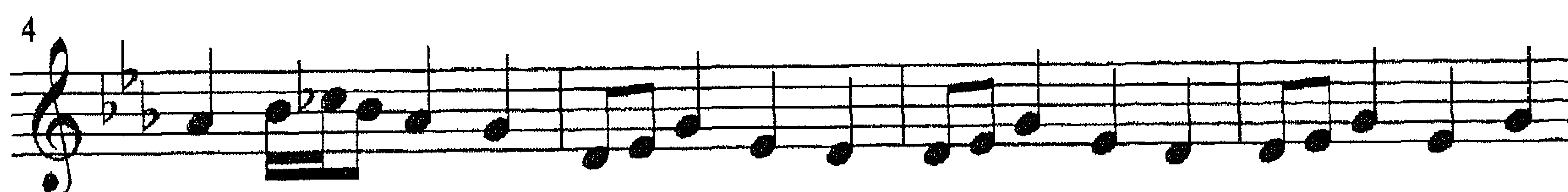


صبا زمزمة دو
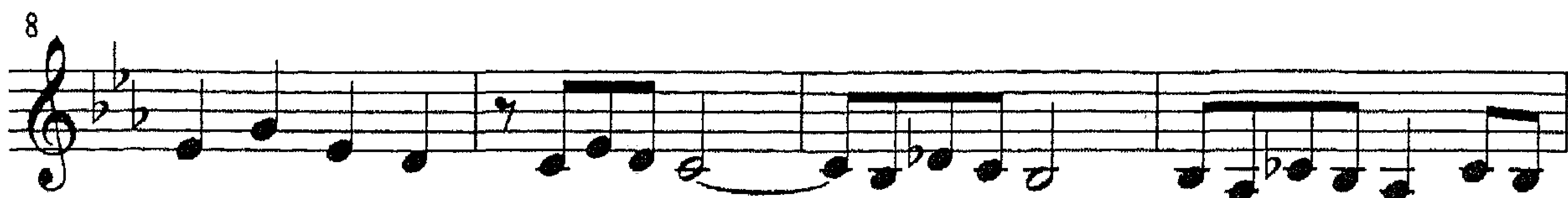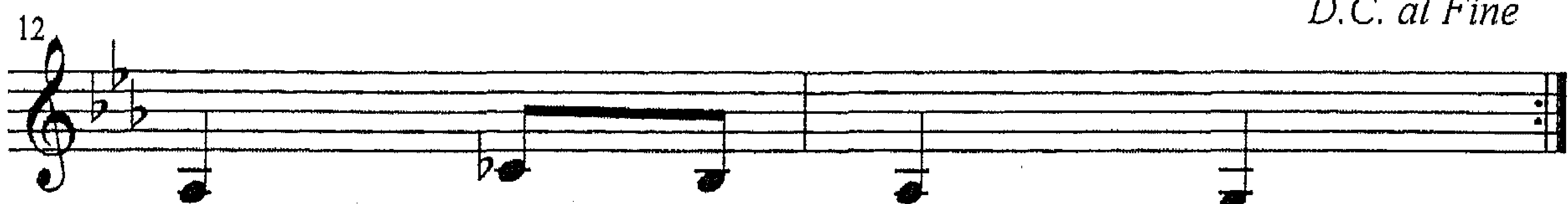


D.C. al Fine

تمرين على مقام الصبا زمزمة (عبد الحليم حافظ)









مقام الصبا زمزمة: من المقامات الشرقية الفرعية والتي تستعمل بكثرة في العراق وتركيا أبعاد هذا المقام كما هو معروف (١/٢ بعد - بعد - ١/٢ بعد - بعد - بعد ونصف - ١/٢ بعد - بعد - بعد)

عبد الحليم حافظ:

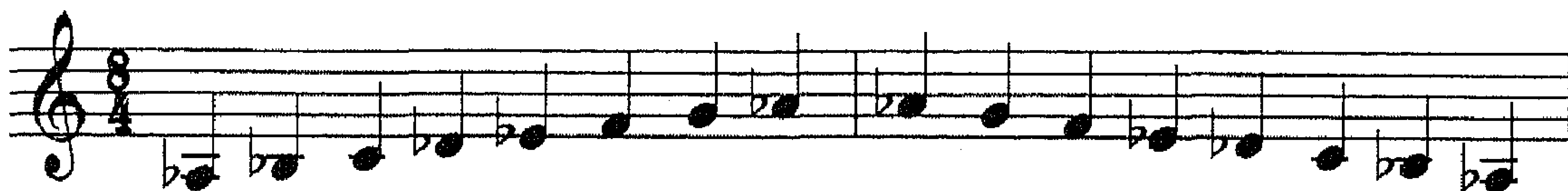
مطرب له العشرات من الأغاني الجميلة لقب بالعندليب الأسمر ومن أغانيه المعروفة هذا المقطع من أغنية سواح.

مقام العجم:
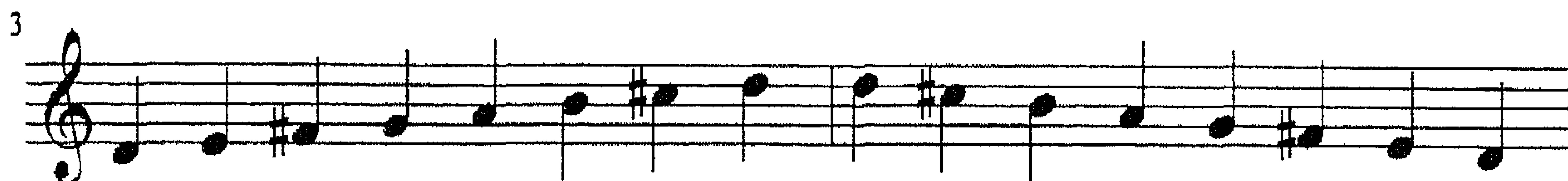
من فصيلة العجم. جمعه متصل. التتراكورد الأدنى عجم على الأولى.

التتراكورد الأعلى عجم على الخامسة.

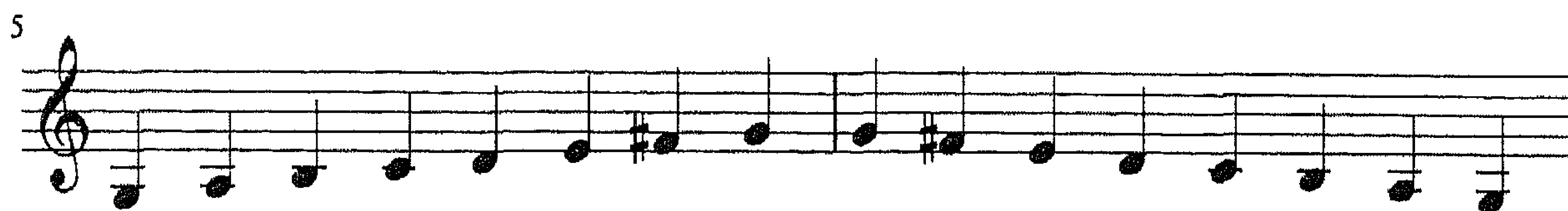
عجم قرار حصار
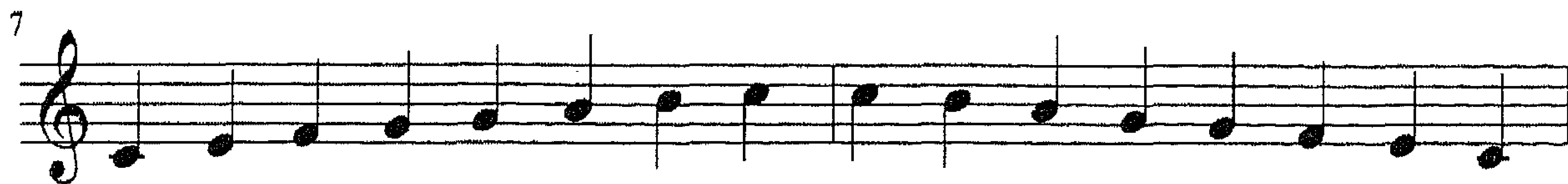


عجم ري
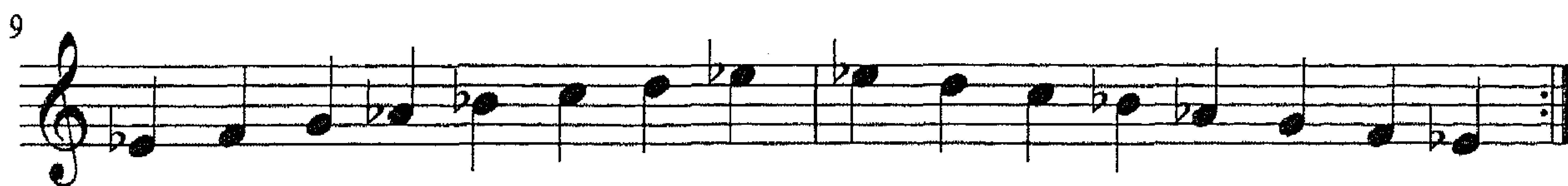


عجم صول



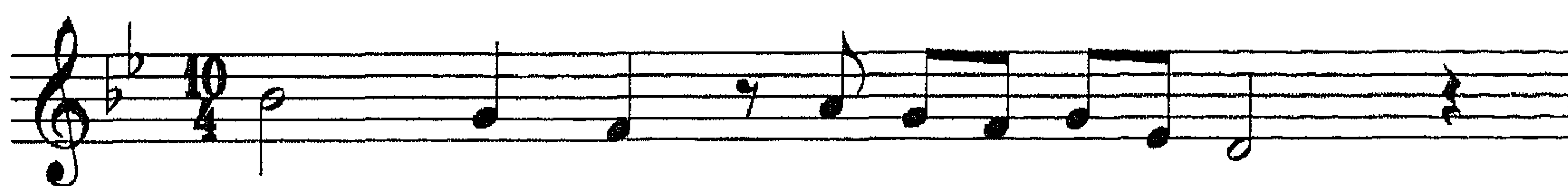
عجم دو
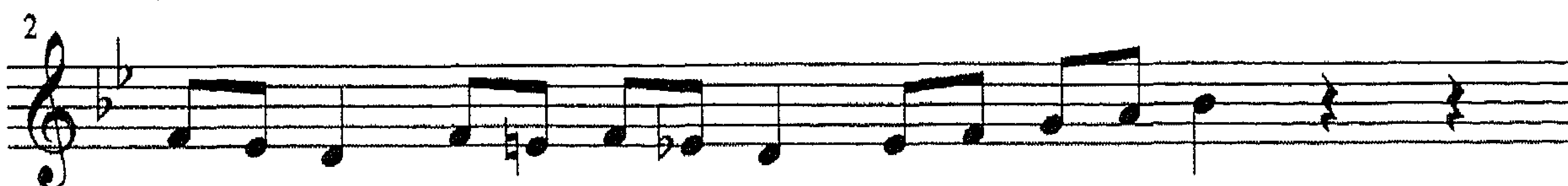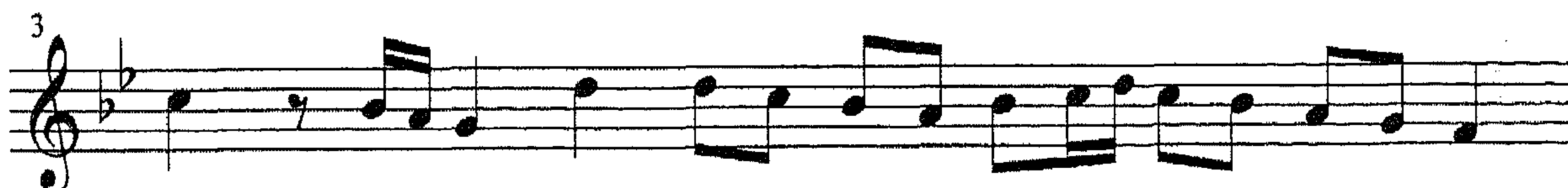


عجم كرد
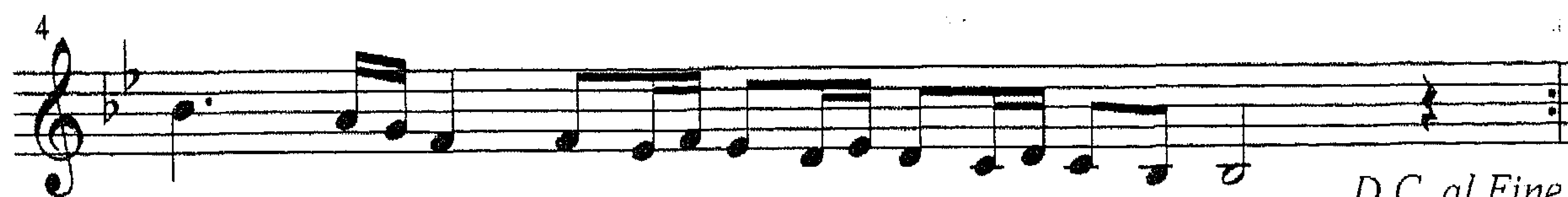


تمرين على مقام العجم عشيران (محمد عبد الكريم):
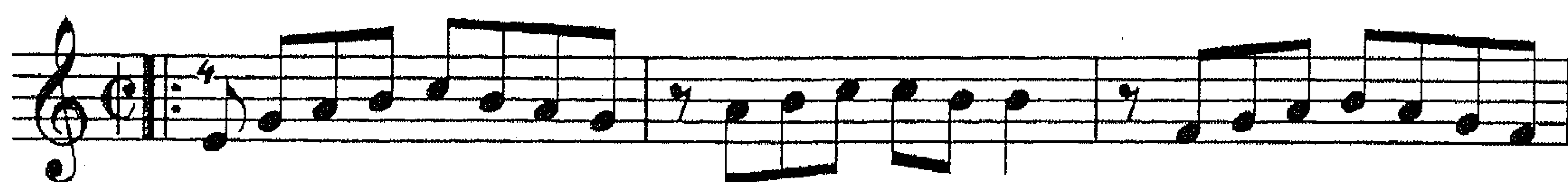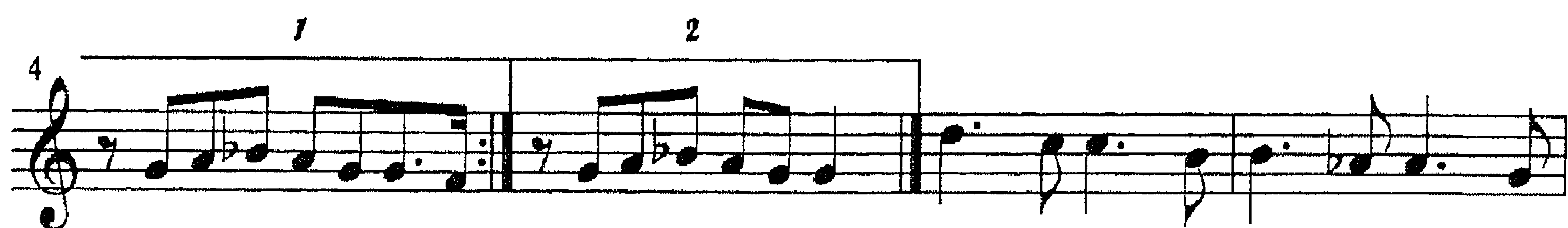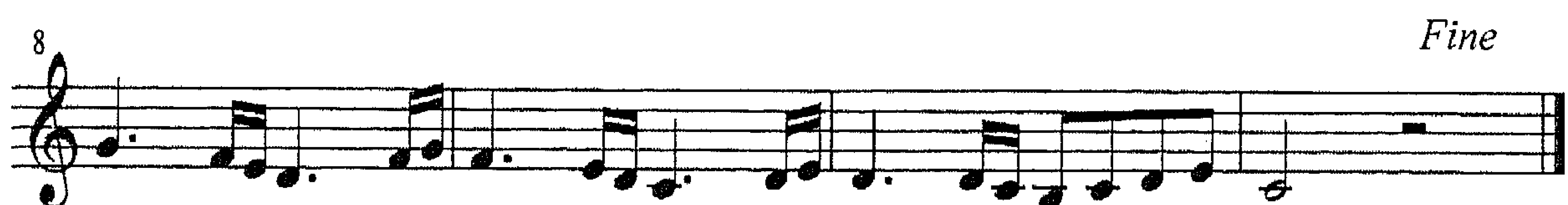








عندما نقوم بتصوير مقام العجم على درجة سي بيمول نحصل على مقام العجم عشيران. أبعاد هذا المقام كما هو معروف: (بعد - بعد ١/٢ بعد - بعد - بعد - بعد ١/٢ بعد).

مقطع من أغنية ليلي ونهاري لأم كلثوم على مقام (دو ماجور):
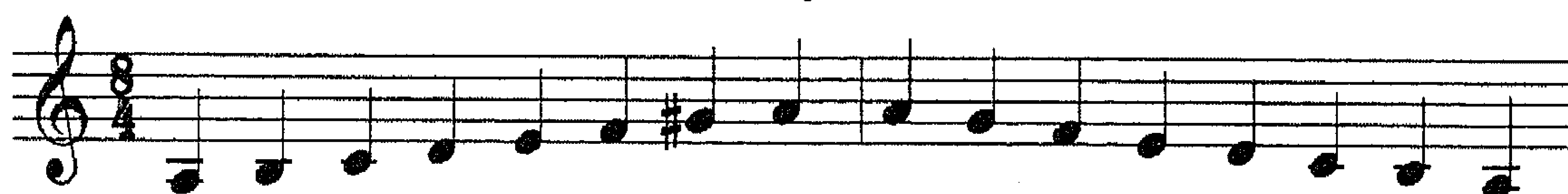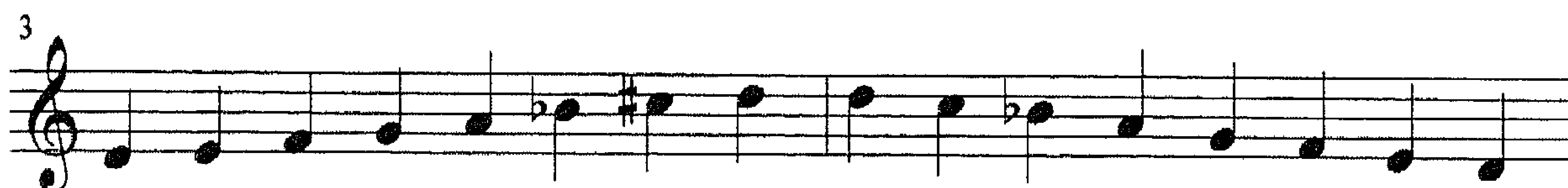






مقام النهوند:

من فصيلة النهوند. جمعه منفصل. التتراكورد الأدنى نهوند على الأولى.
التتراكورد الأعلى حجاز على الخامسة.
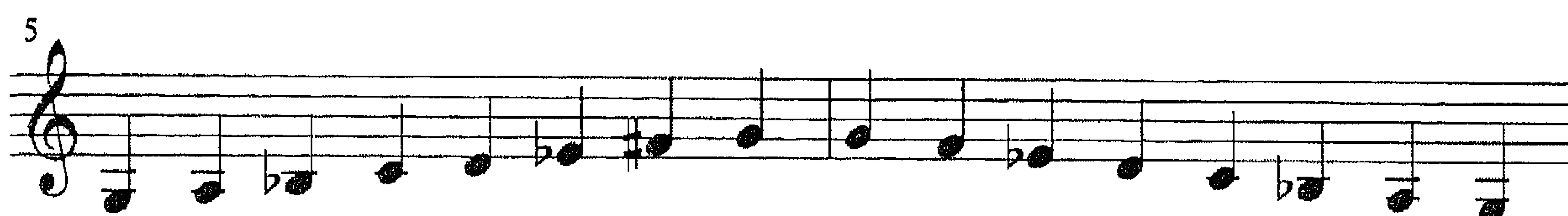
نهوند لا



نهوند ري (بوسلك)
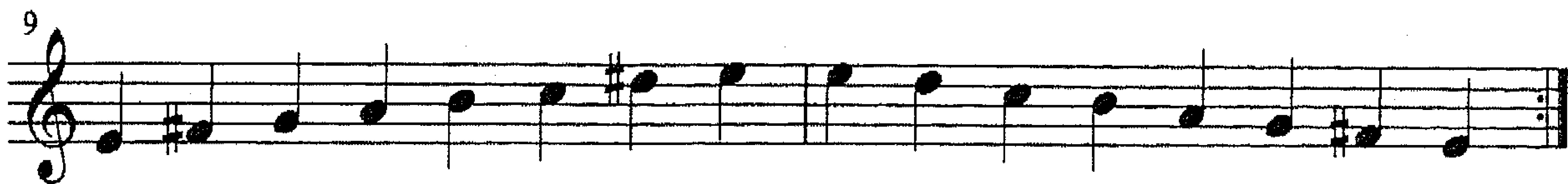


نهوند صول (فرح فزا)
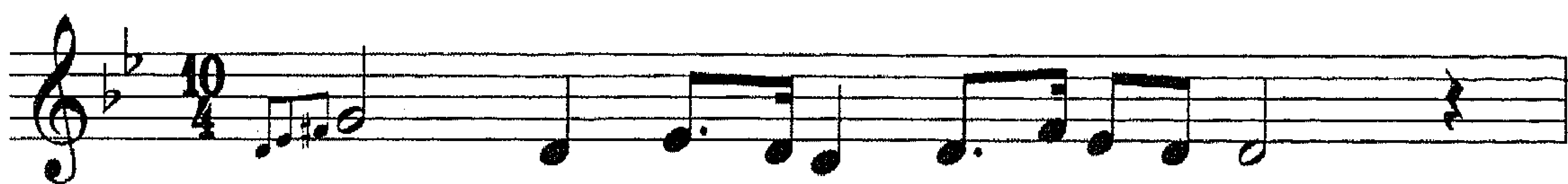


نهوند دو
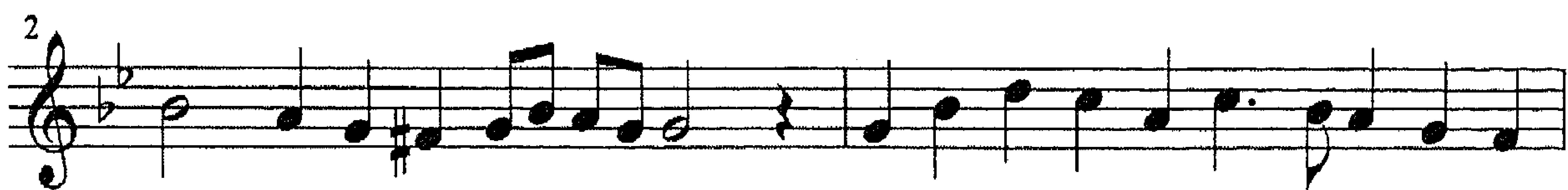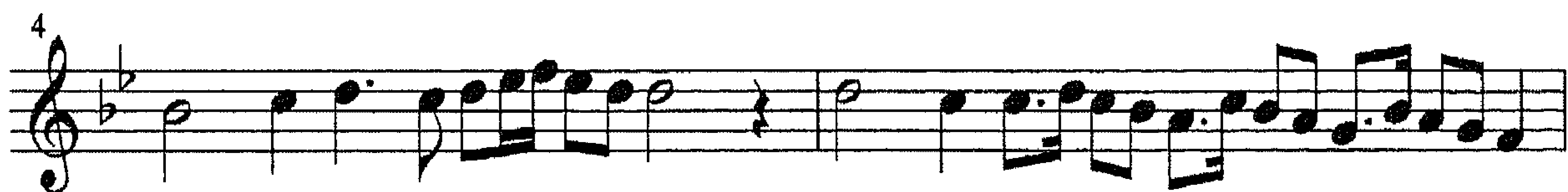


نهوند مي
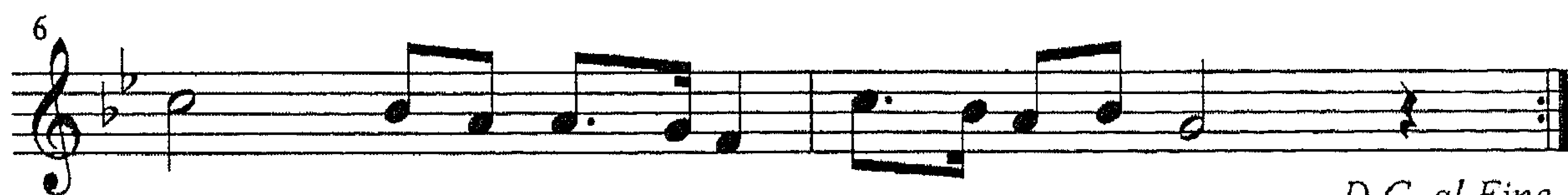


تمرين على مقام الفرحفزا (توفيق الصباغ):
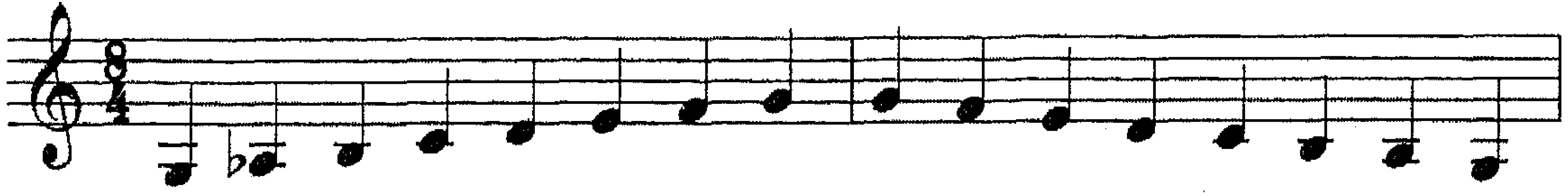








عندما نقوم بتصوير مقام النهوند على درجة الصول نحصل على مقام (الفرحفزا) أبعاد هذا المقام كما هو معروف (بعد - ١/٢ بعد - بعد - بعد - ١/٢ بعد - بعد ونصف - ١/٢ بعد).

مقام الزنجران:
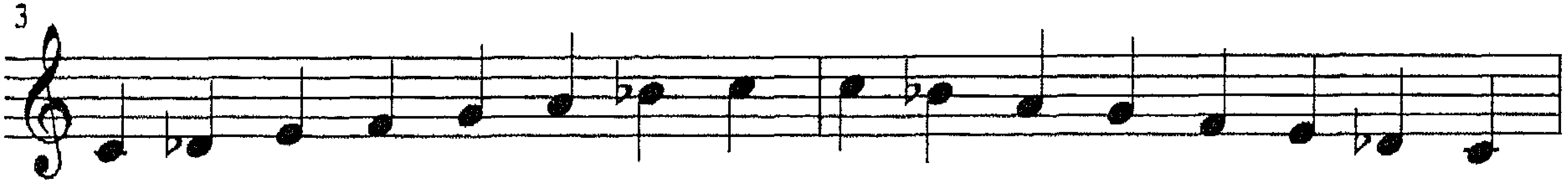
من فصيلة الحجاز. جمعه منفصل. التتراكورد الأدنى حجاز على الأولى.

التتراكورد الأعلى نهوند على الخامسة.
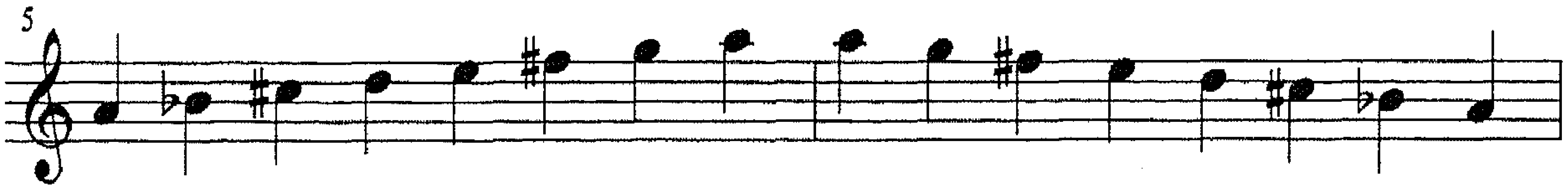
زنجران صول
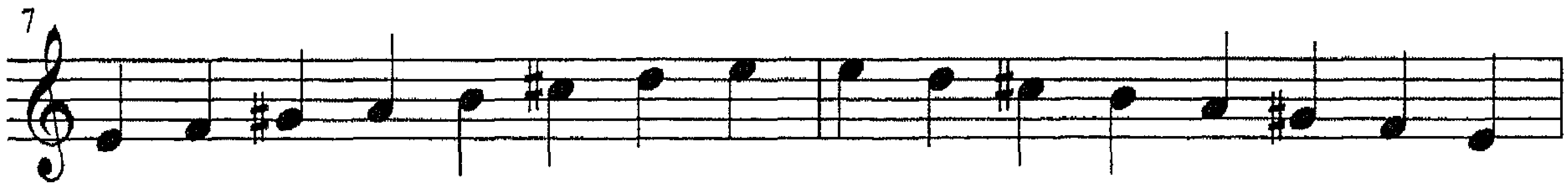


زنجران دو
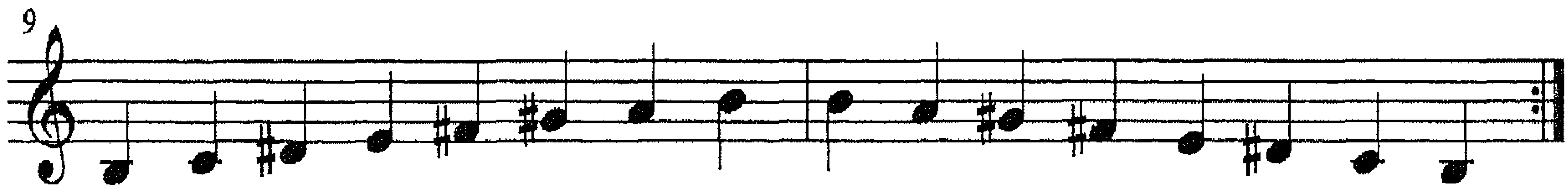


زنجران لا



زنجران مي
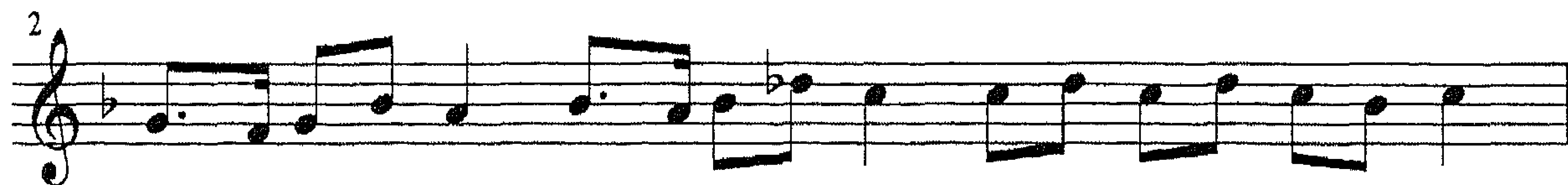


زنجران كوشت



تمرين على مقام الزنجران (الشيخ علي الدرويش):







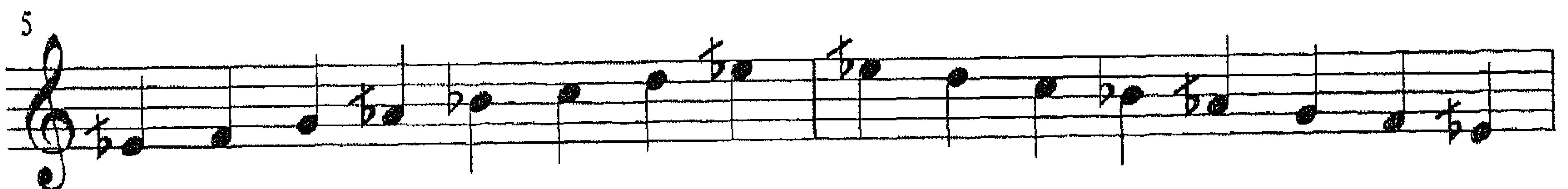
مقام العراق

من فصيلة السيكاه، جمع متداخل، العقد الأدنى عراق على الأولى.
التتراكورد الأعلى بيات على الثالثة.

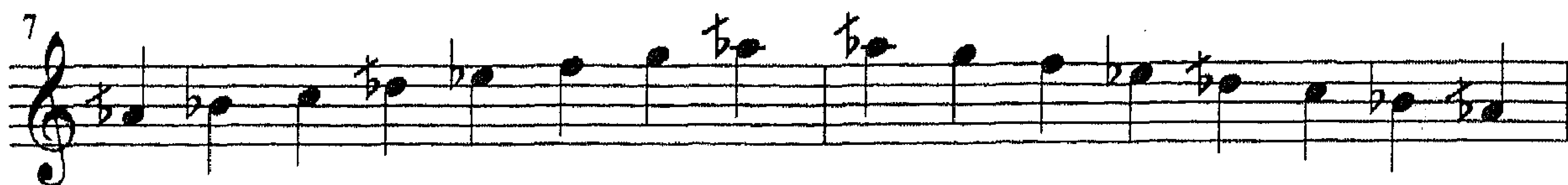
عراق نيم حجاز

أوج عراق
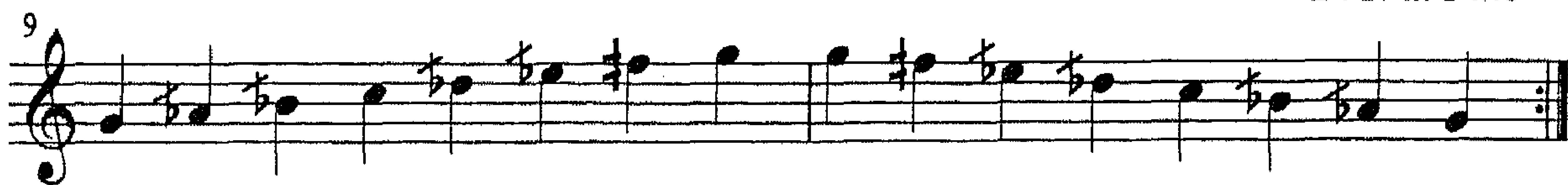
عراق سيكاه



عراق تيك حصار
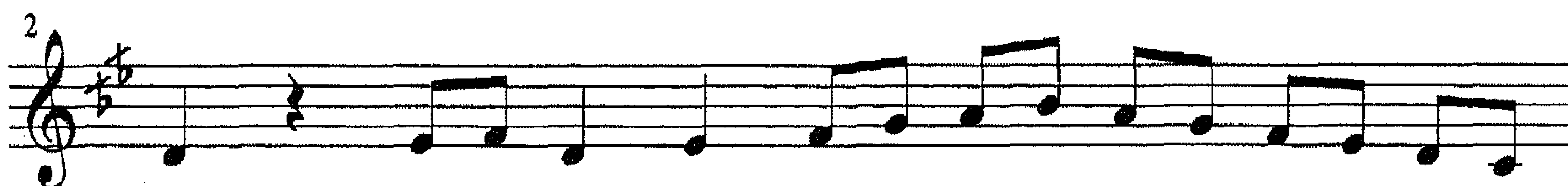


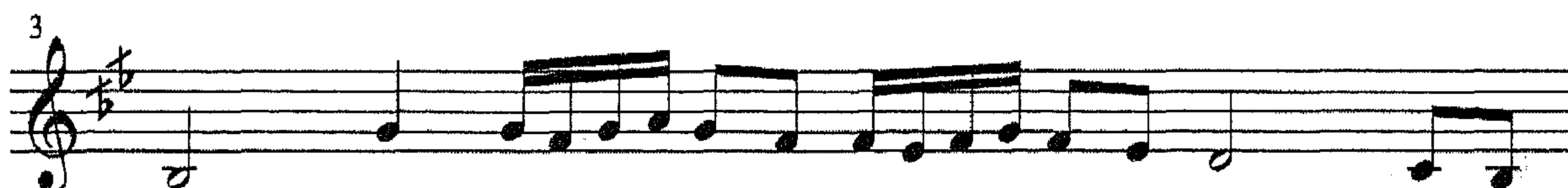
عراق نوى

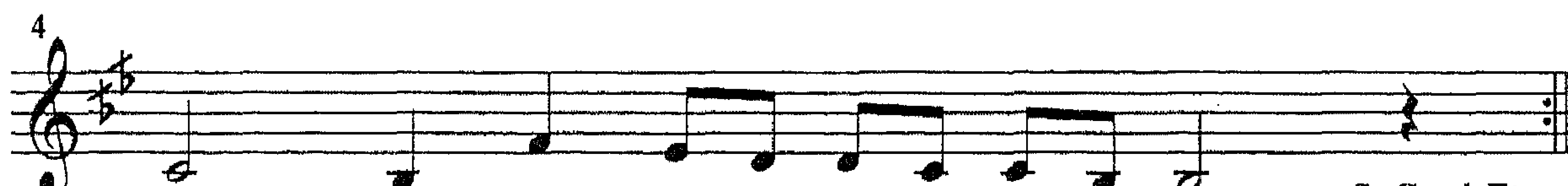


تمرين على مقام العراق (يوسف باشا):
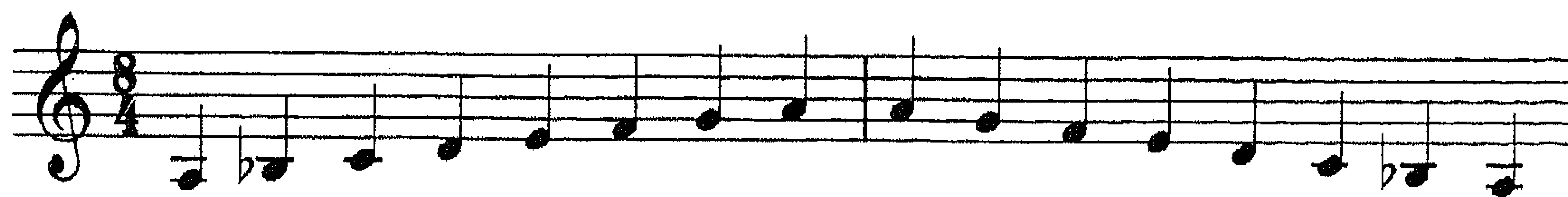








مقام العراق: من المقامات الشرقية الفرعية والتي تستعمل بكثرة في العراق. أبعاد هذا المقام (٣/٤ بعد - بعد ٣/٤ بعد - ٣/٤ بعد - بعد - بعد - بعد ٣/٤ بعد).

مقام الكرد:
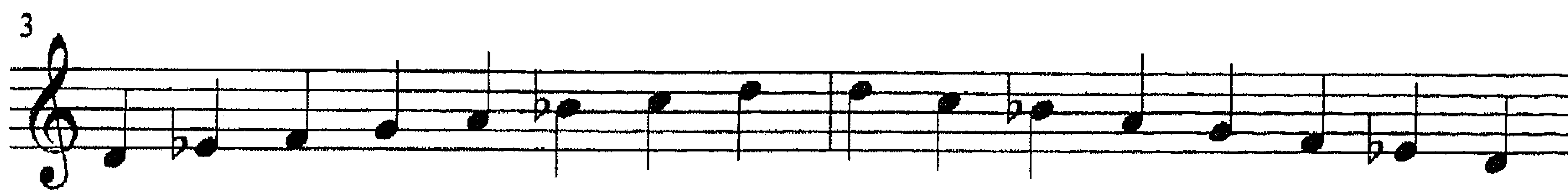
من فصيلة الكرد. جمعه متصل. التتراكورد الأدنى كرد على الأولى.

التتراكورد الأعلى كرد على الرابعة.
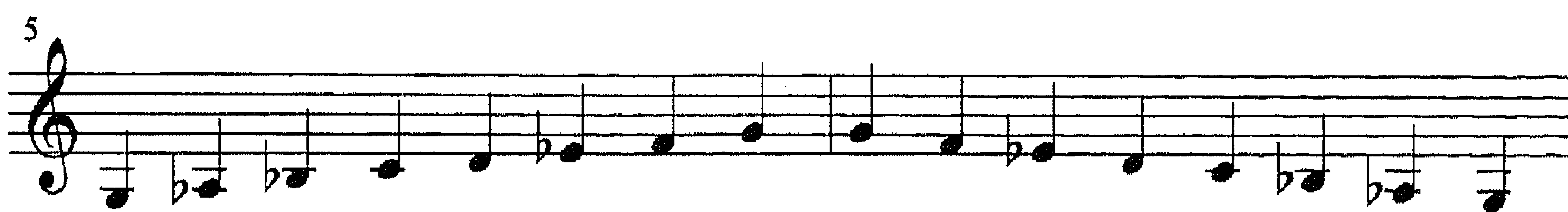
كرد لا



كرد ري
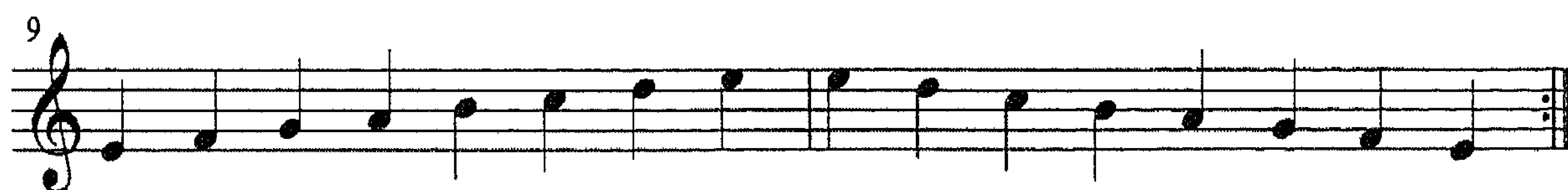


كرد صول
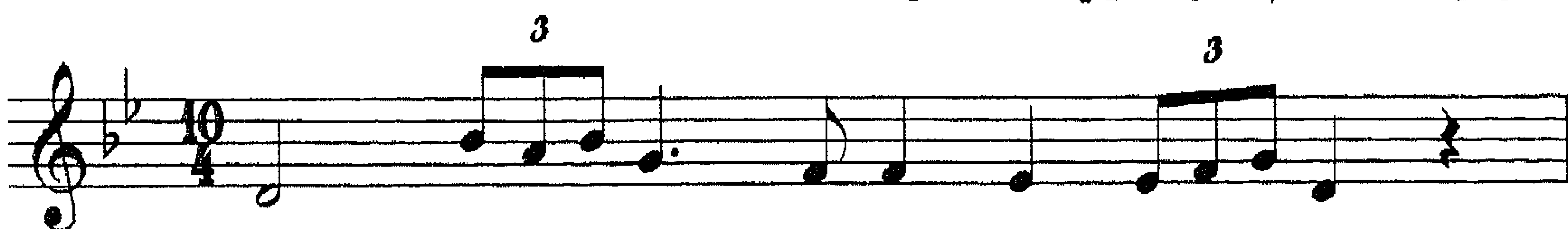


كرد دو (حجاز كاركردي)

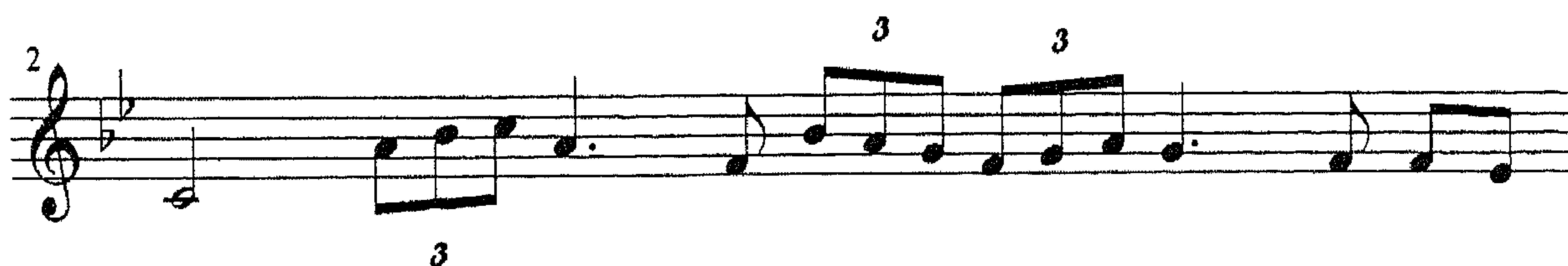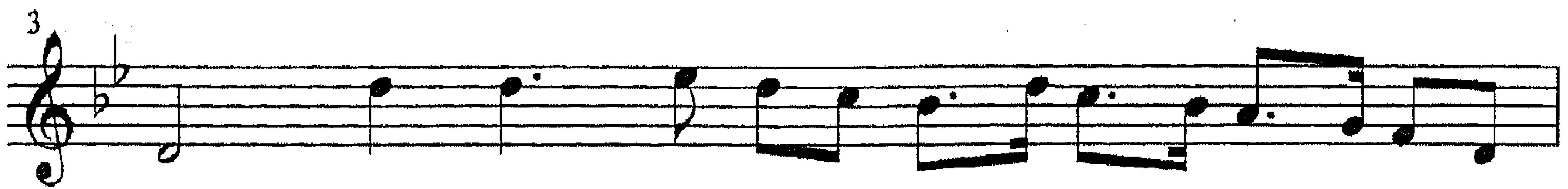


كرد مي
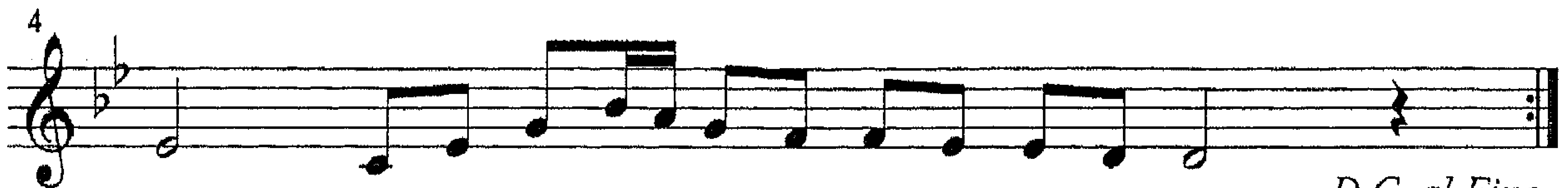


تمرين على مقام الكرد - ري (محمد رجب):
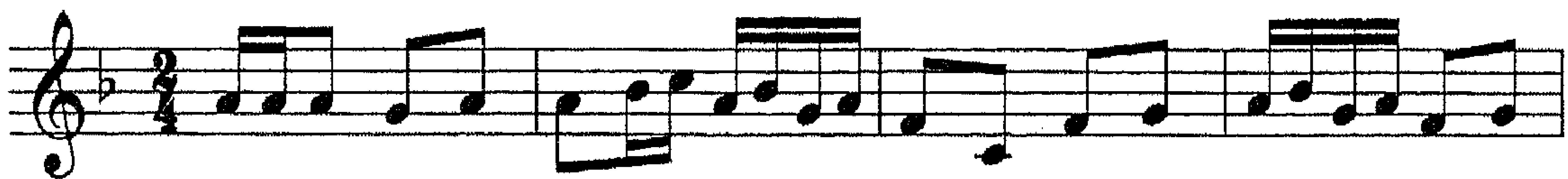




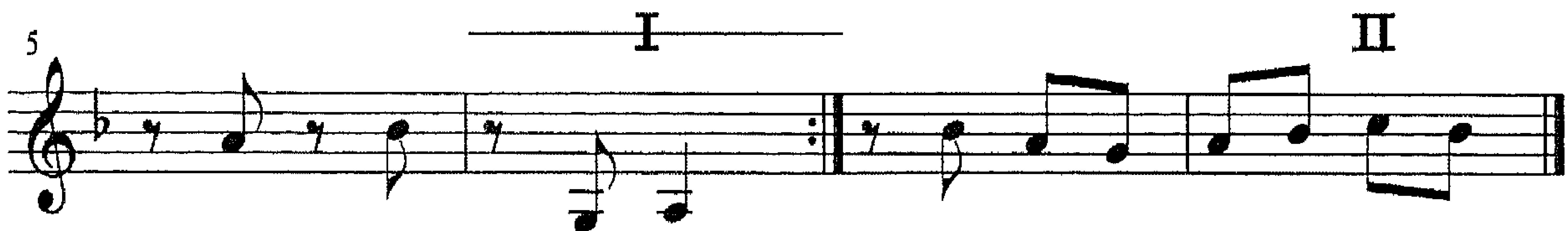


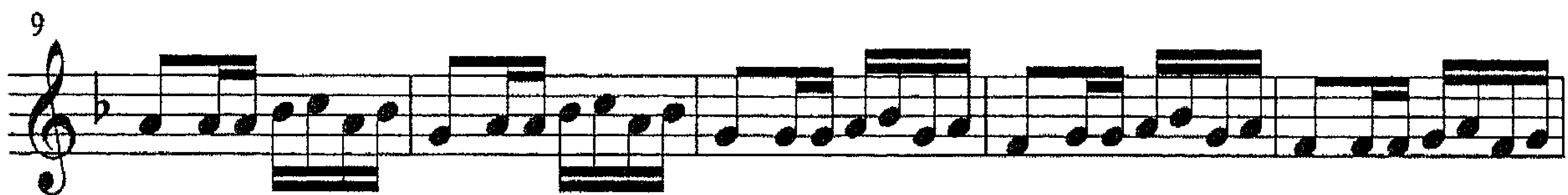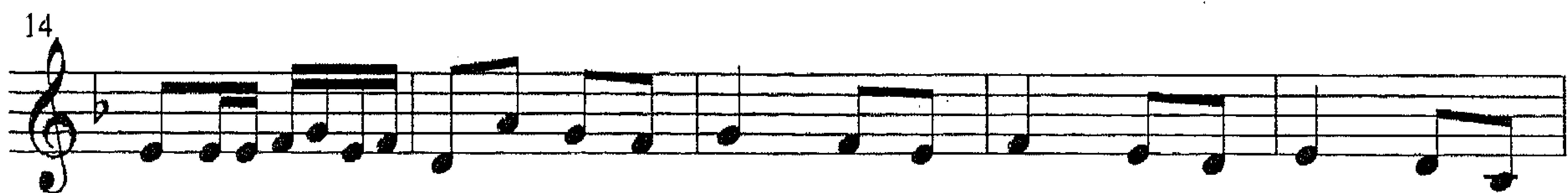


عندما نقوم بتصوير مقام الكرد على درجة الدو نحصل على مقام (الحجاز كار كردي). أبعاد هذا المقام كما هو معروف (١/٢ بعد - بعد - بعد - بعد - بعد ١/٢ بعد - بعد - بعد).
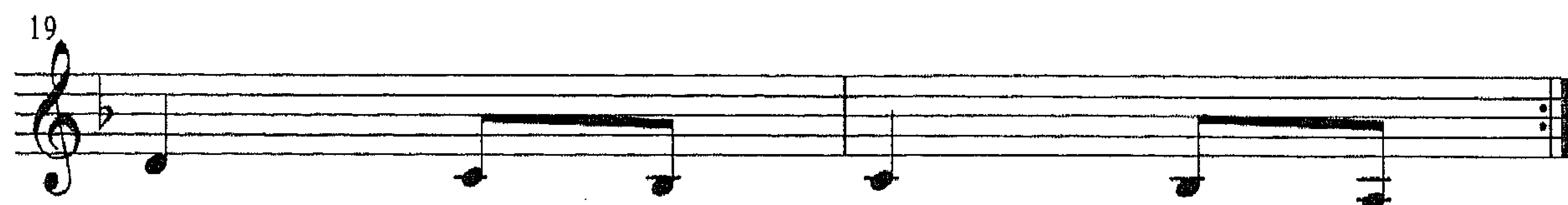
مقطع من أغنية أمل حياتي لأم كلثوم على مقام الكرد - لا:
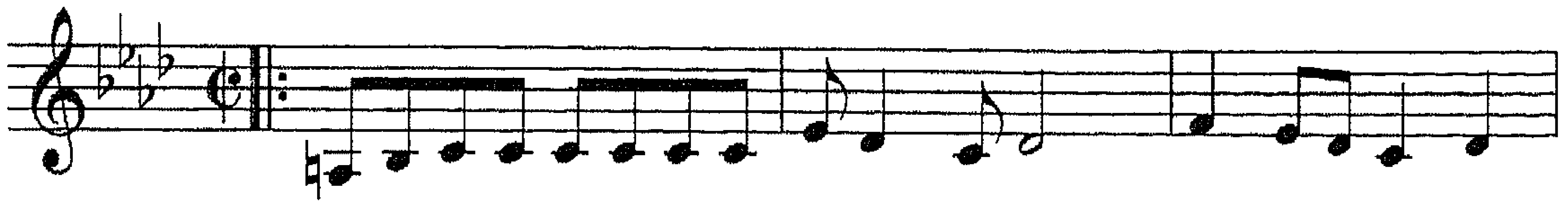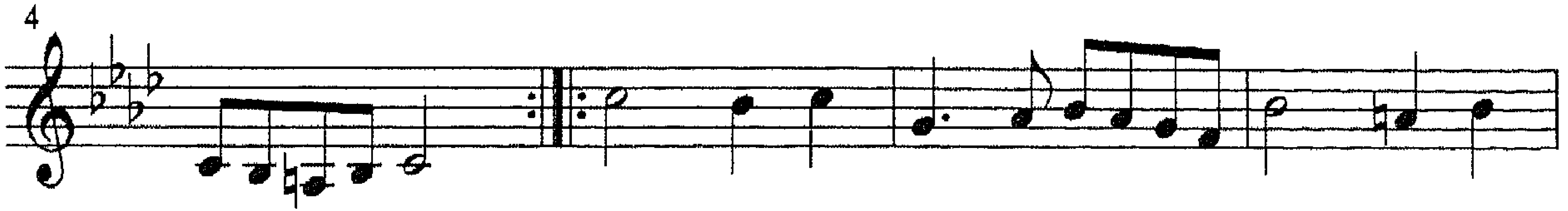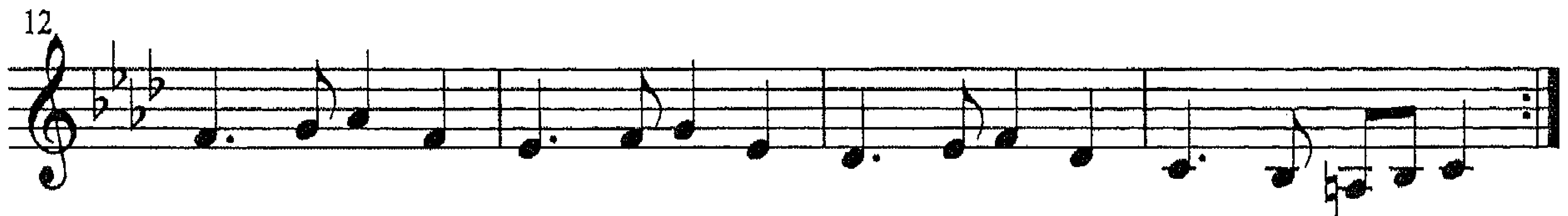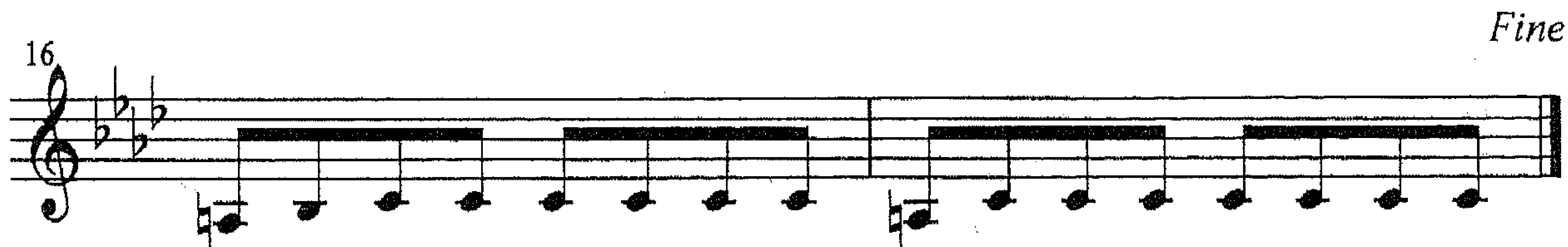










مقطع من أغنية حيرت قلبي معاك لأم كلثوم على مقام الحجاز كار كردي:
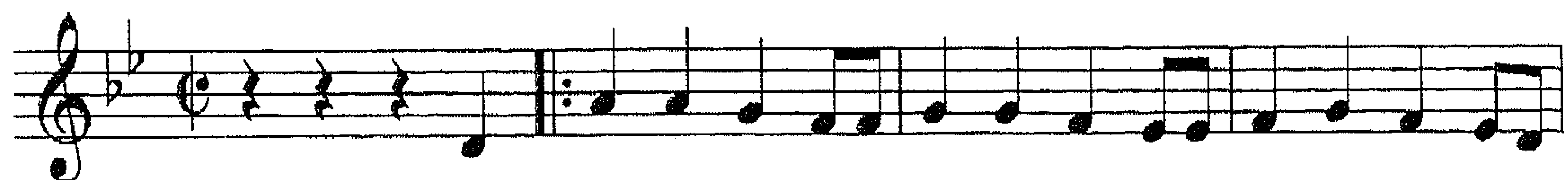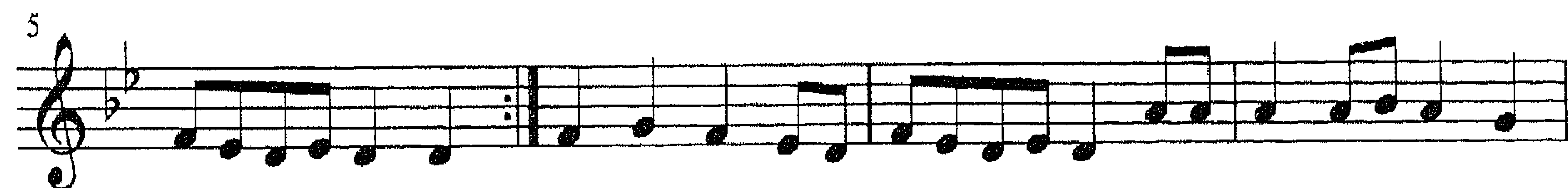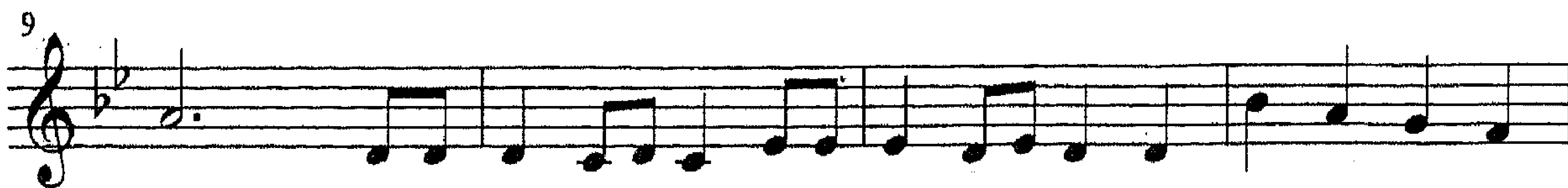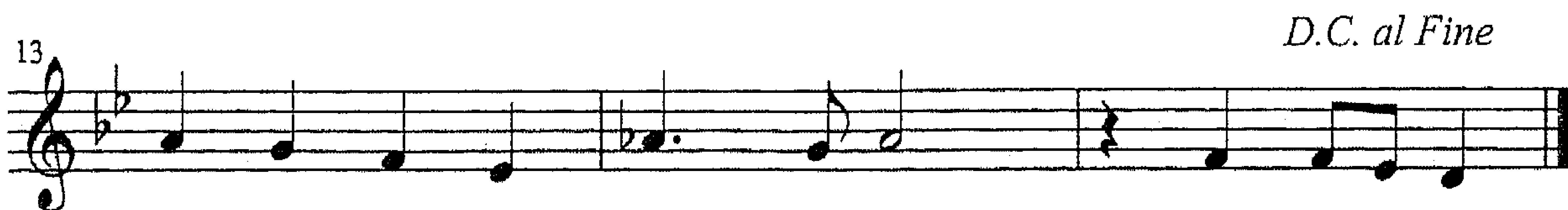










تمرين على مقام كرد مطرز (كمال الطويل):
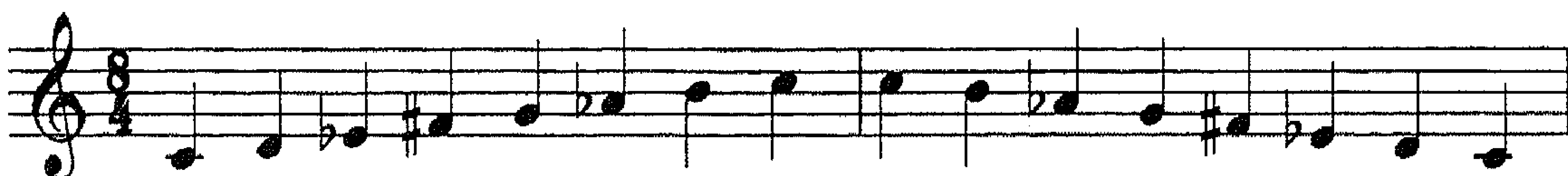








مقام الكرد مطرز. هو نفس مقام الكرد دوكاه مع خفض الدرجة الخامسة ١/٢ بعد.

مقام النوا أثر:
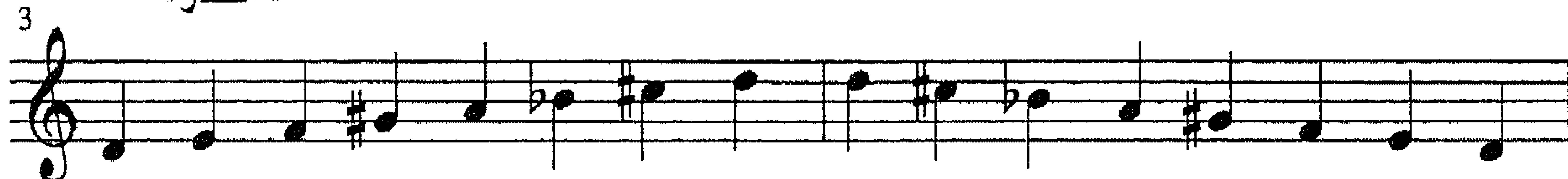
من فصيلة النكريز. جمعه متصل. العقد الأدنى نكريز على الأولى.

التتراكورد الأعلى حجاز على الخامسة.

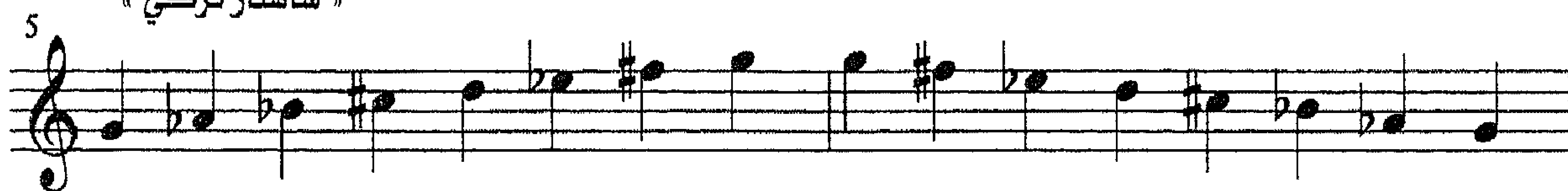
نوا أثر دو
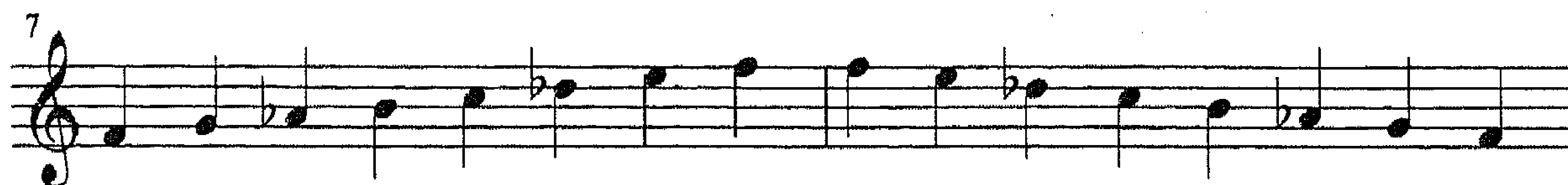


نوا أثر ري



نوا أثر صول
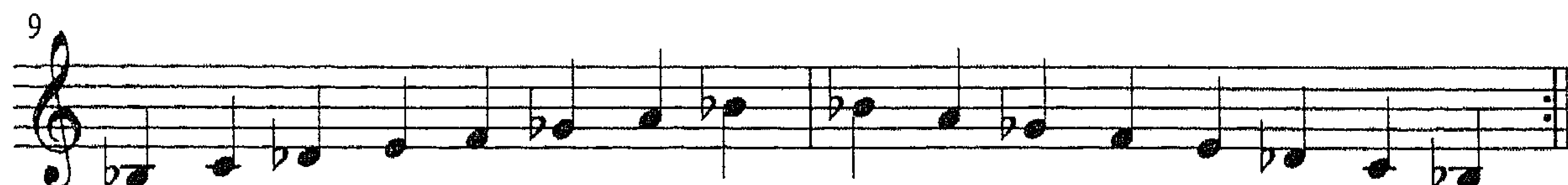


نوا أثر فا



نوا أثر عجم عشيران

D.C. al Fine



تمرين على مقام النوا أثر (جميل عويس):



D.C. al Fine

مقام النوا أثر، من المقامات الشرقية الفرعية والتي تستعمل بكثرة في مصر وتركيا. أبعاد هذا المقام كما هو معروف حسب السلم العربي (بعد - ١/٢ بعد - بعد ونصف - ١/٢ بعد - ١/٢ بعد - بعد ونصف - ١/٢ بعد)
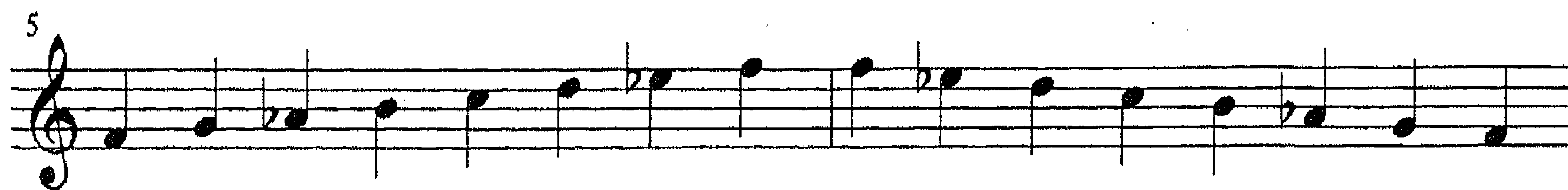
مقام النكريز:

من فصيلة النكريز جمعه متصل. العقد الأدنى نكريز على الأولى.
التتراكورد الأعلى نهوند على الخامسة.
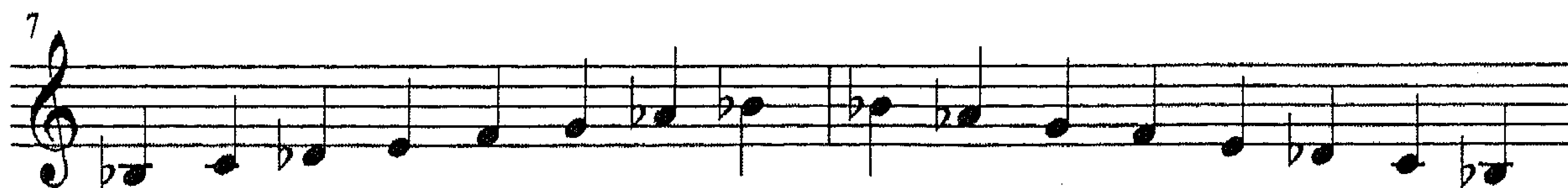
نكريز صول

نكريز دو
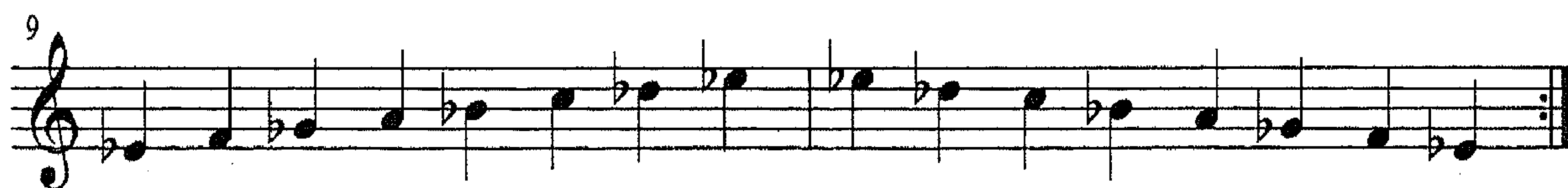
نكريز فا
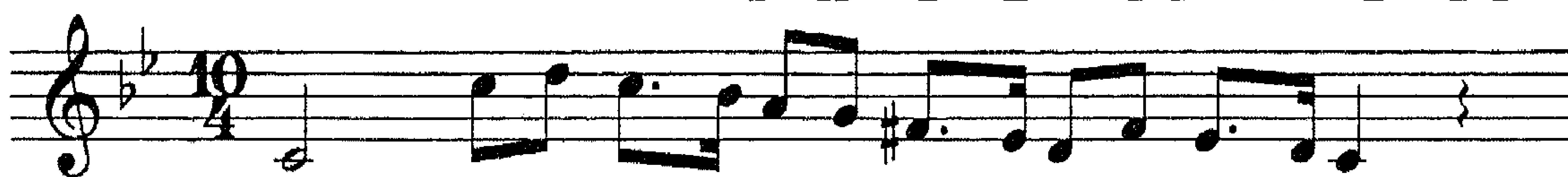


نكريز عجم عشيران
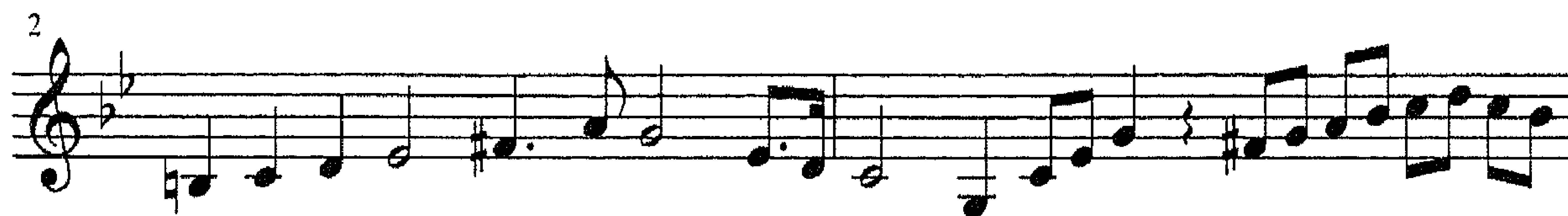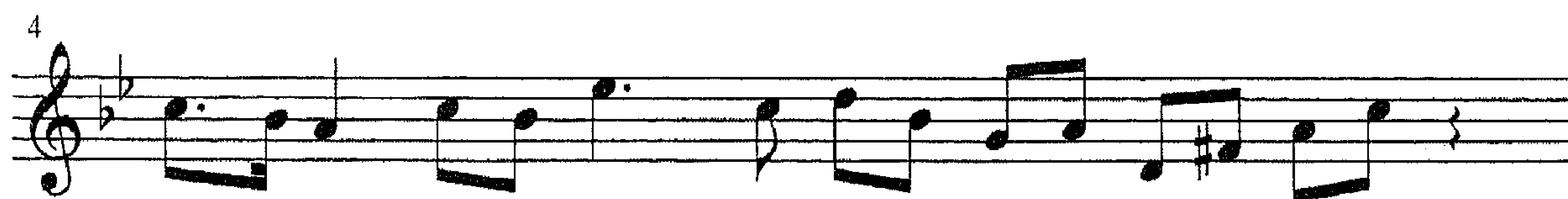


نكريز كرد
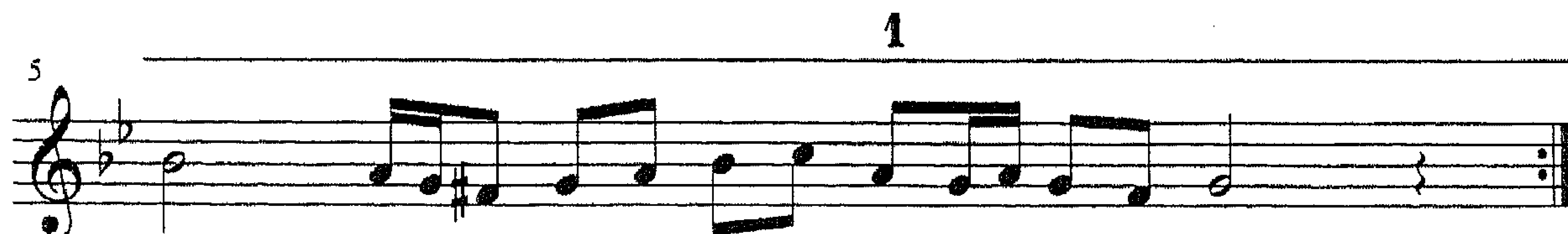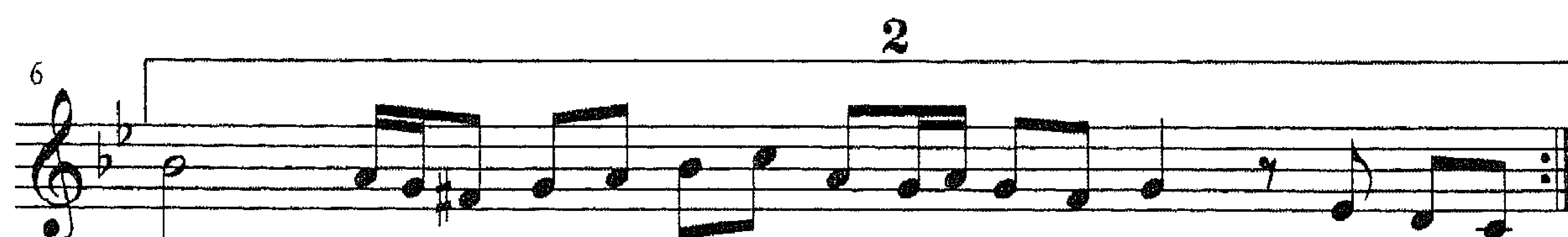


تمرين على مقام النكريز (الشيخ على الدرويش):
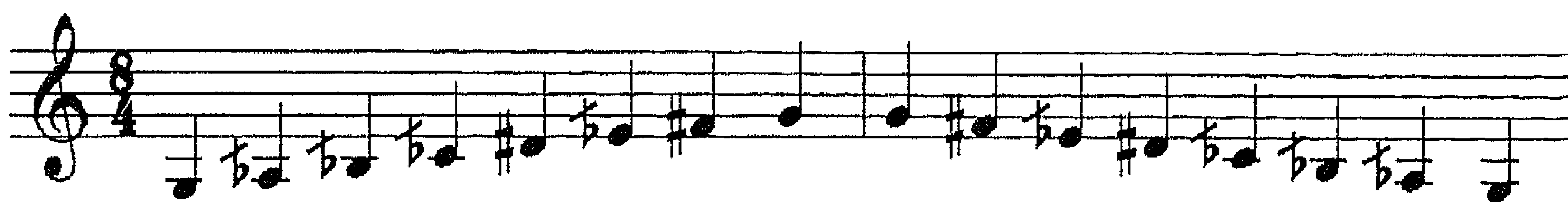










مقام الهزام:
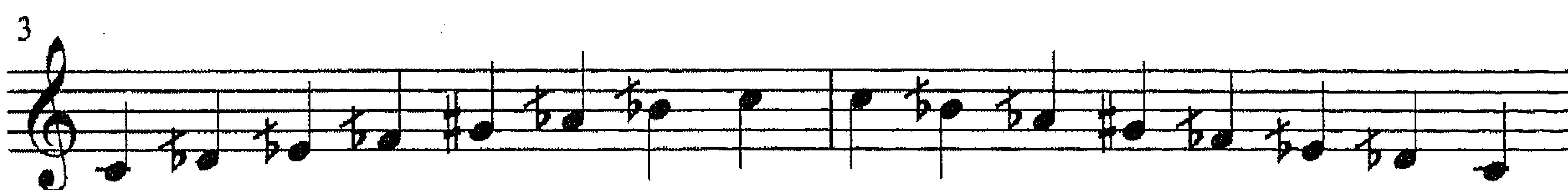
من فصيلة السيكاه، جمعه متصل، العقد الأدنى سيكاه على الأولى.

التراكورد الأعلى حجاز على الثالثة.

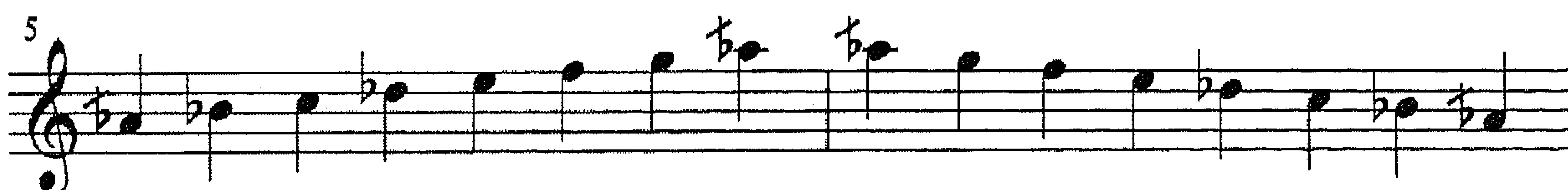
هزام صول
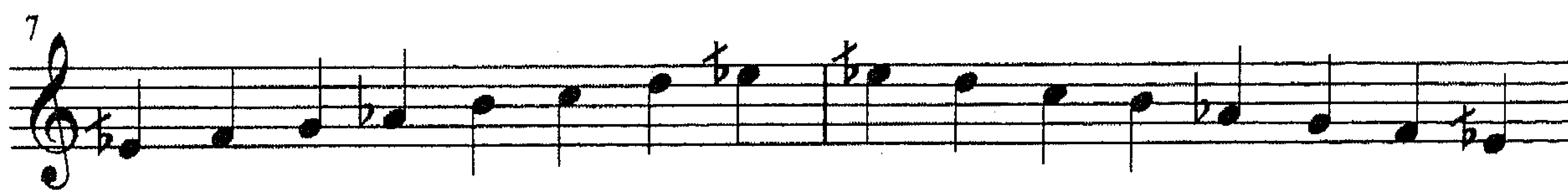


هزام دو



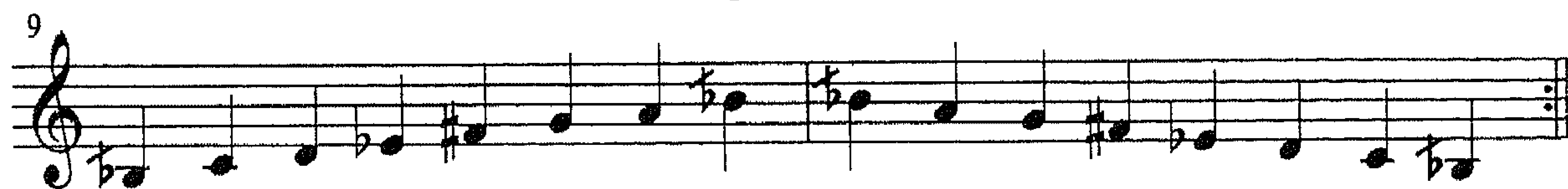
هزام تيك حصار



هزام سيكاه
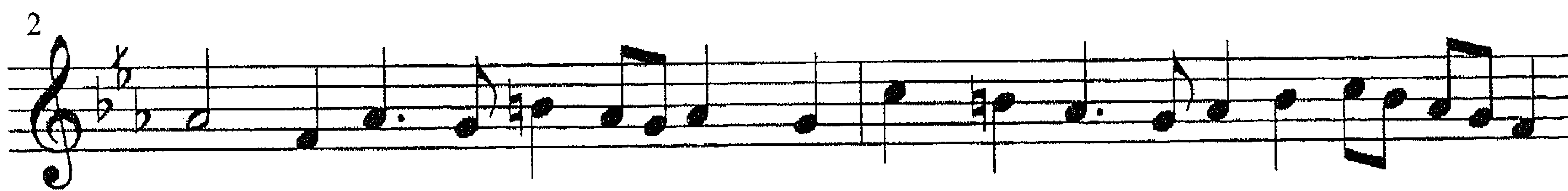


راحة الأرواح



تمرين على مقام الهزام (محي الدين حيدر):
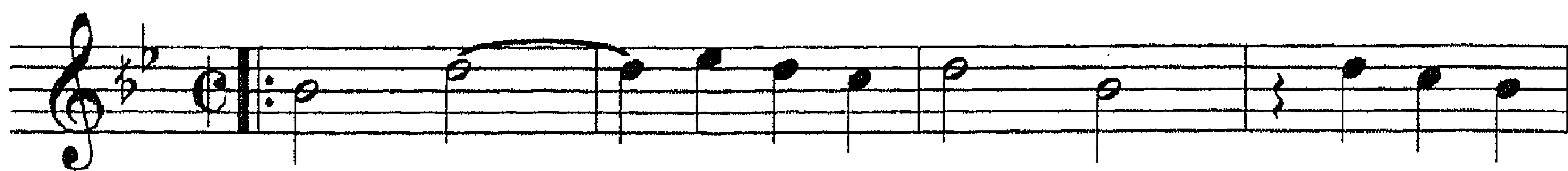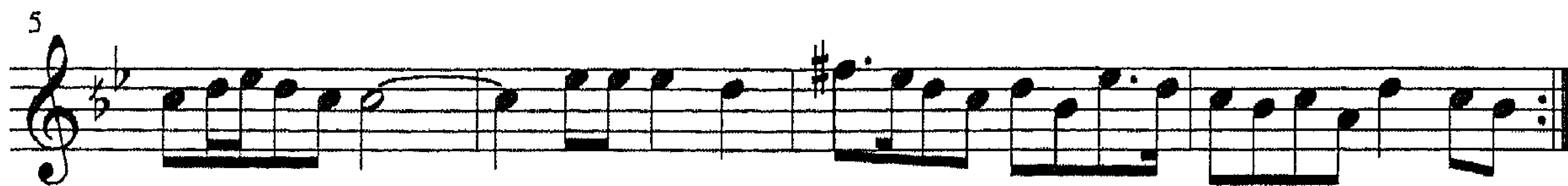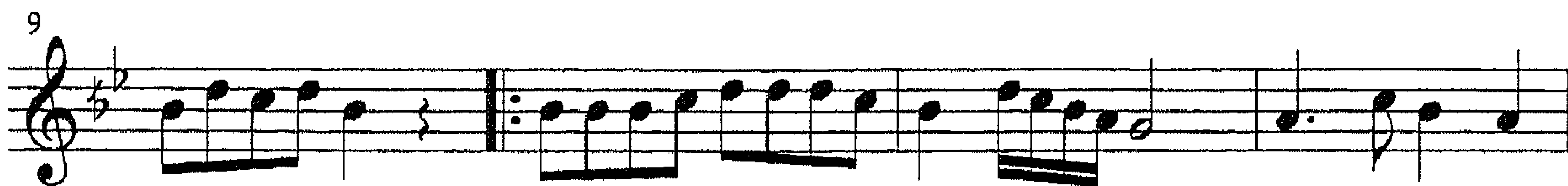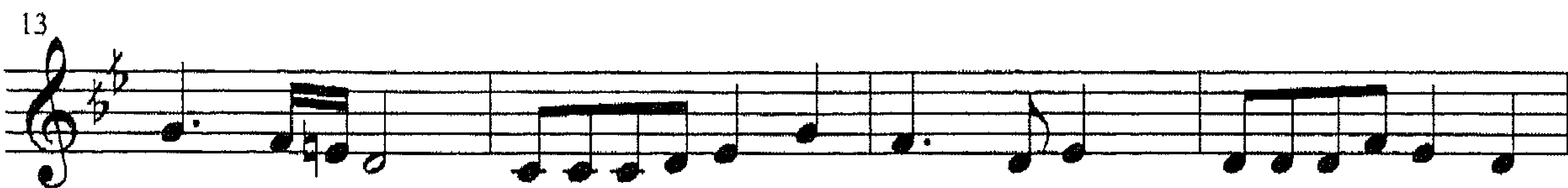






مقام الهزام: من المقامات الشرقية الأساسية والتي تستعمل بكثرة في مصر ولبنان، أبعاد هذا المقام (٤/٣ بعد - بعد - ٢/١ بعد - بعد ونصف - ٢/١ بعد - بعد - ٤/٣ بعد).

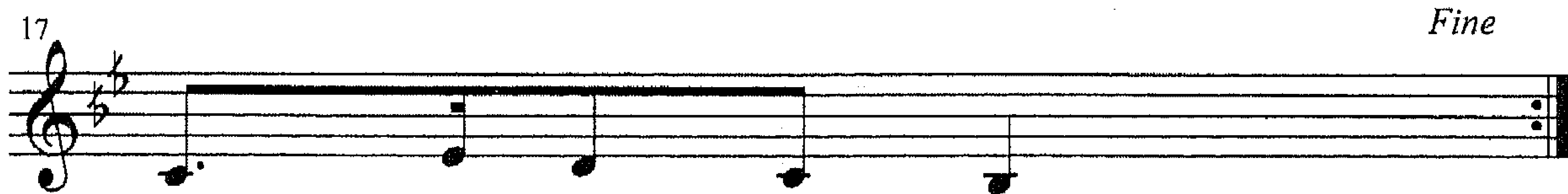
مقطع من أغنية الأطلال لأم كلثوم على مقام السيكاه عراق:







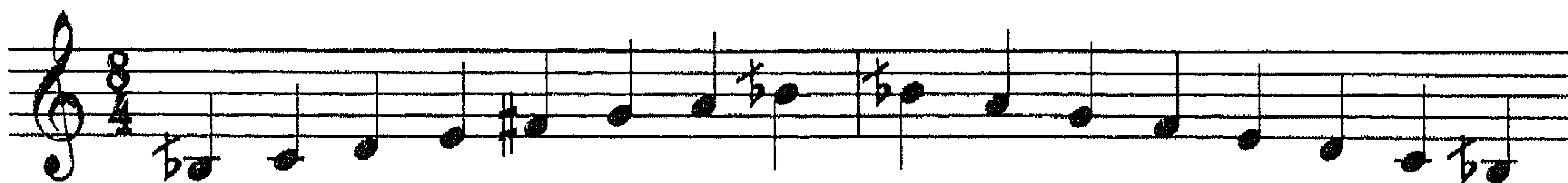




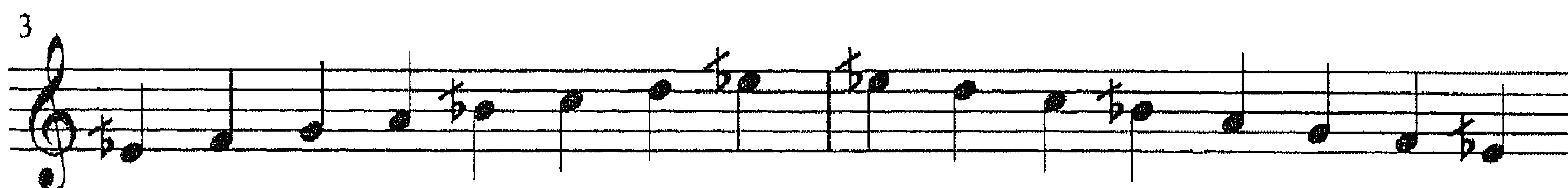
مقام السيكاه:

من فصيلة السيكاه. جمعه متصل. العقد الأدنى سيكاه على الأولى. التتراكورد الأعلى عراق على الخامسة.

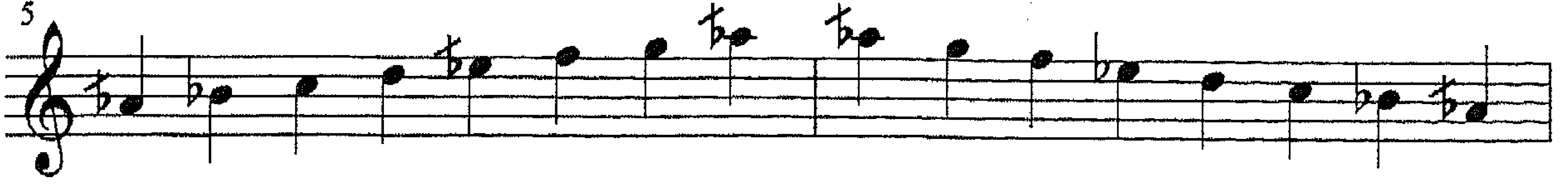
سيكاه (فرحناك)



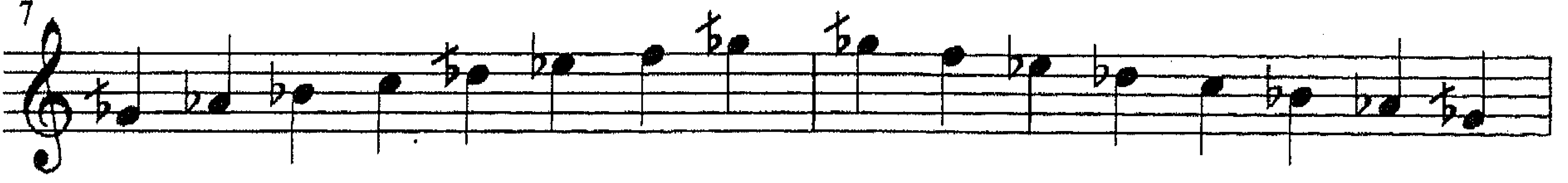
سيكاه سيكاه
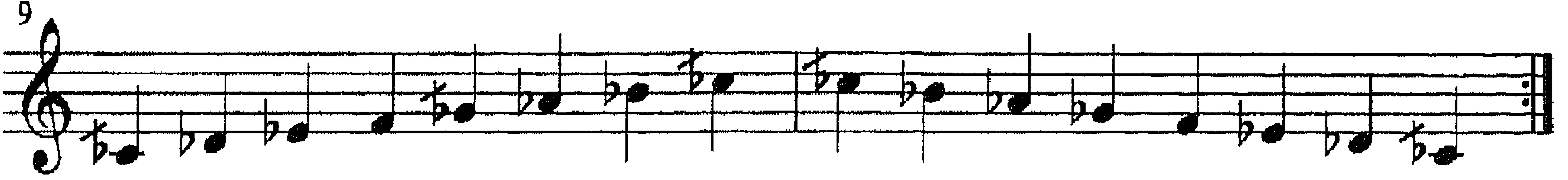


سيكاه تيك حصار
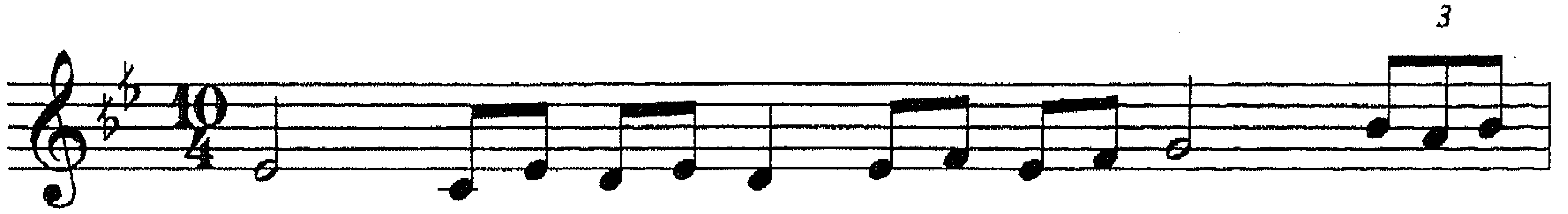


سيكاه تيك حجاز
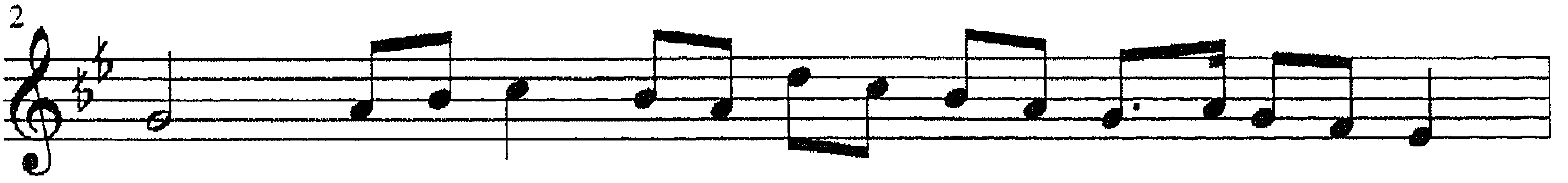


سيكاه تيك زيركولة
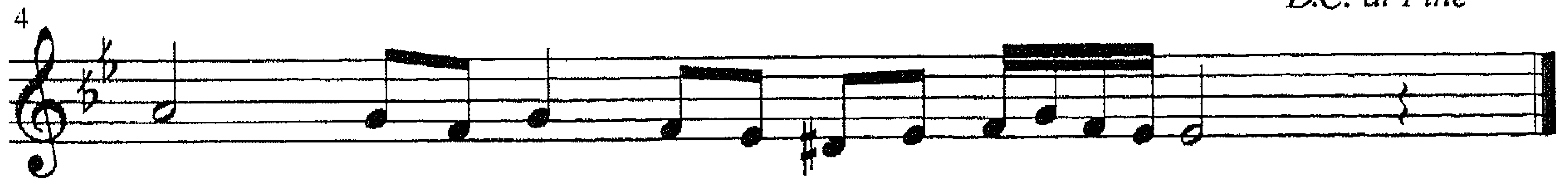


تمرين على مقام السيكاه تركي (الشيخ علي الدرويش):
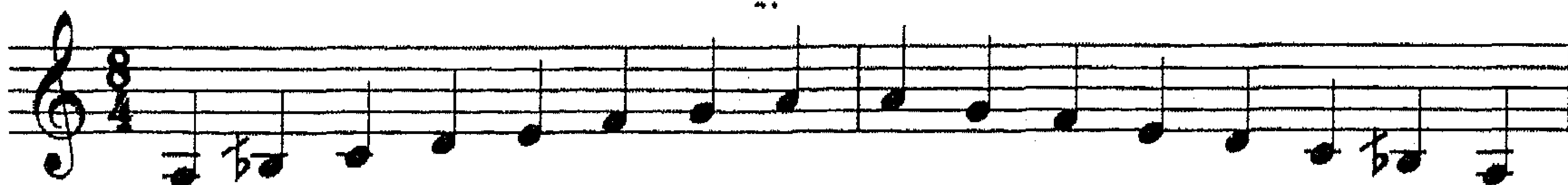








مقام السيكاه: من المقامات الشرقية الأساسية ويستعمل بكثرة في العراق ومصر أبعاد هذا المقام كما هو معروف (٣/٤ بعد - بعد - بعد ٣/٤ بعد - ٣/٤ بعد - بعد - ٣/٤ بعد).

مقام البيات:
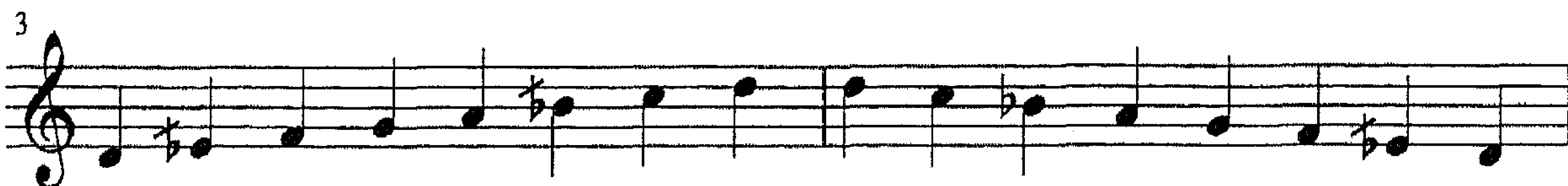
من فصيلة البيات، جمعه متصل، التتراكورد الأدنى بيات على الأولى.

التتراكورد الأعلى نهوند على الرابعة.
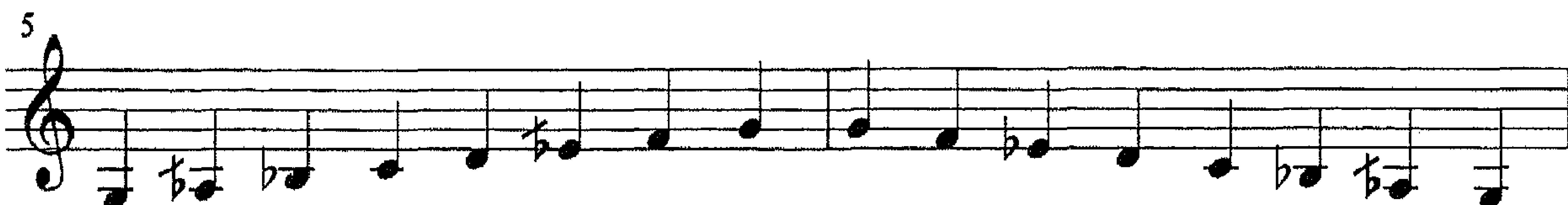
بيات لا



بيات ري
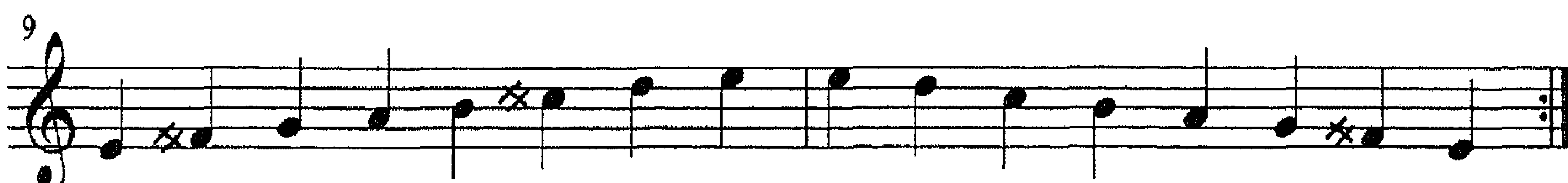


بيات صول
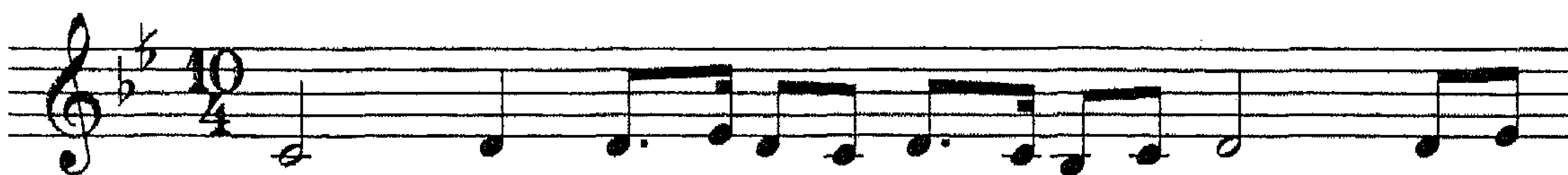


بيات دو

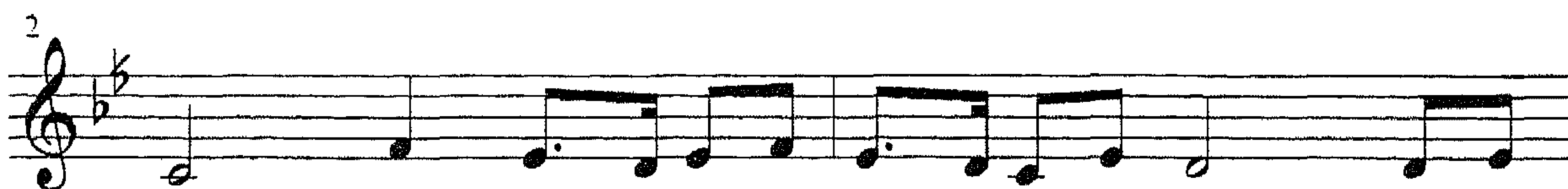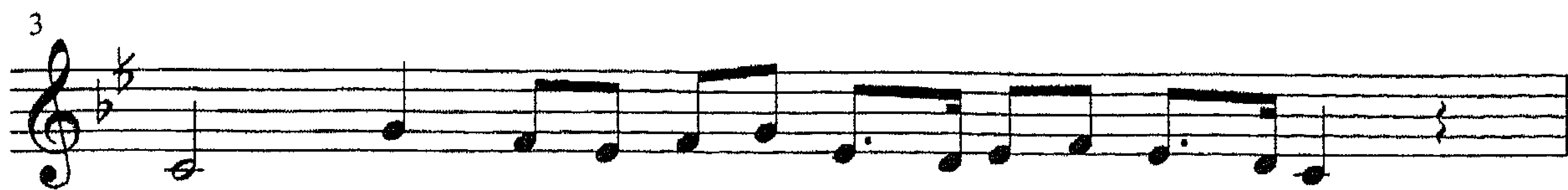


بيات مي
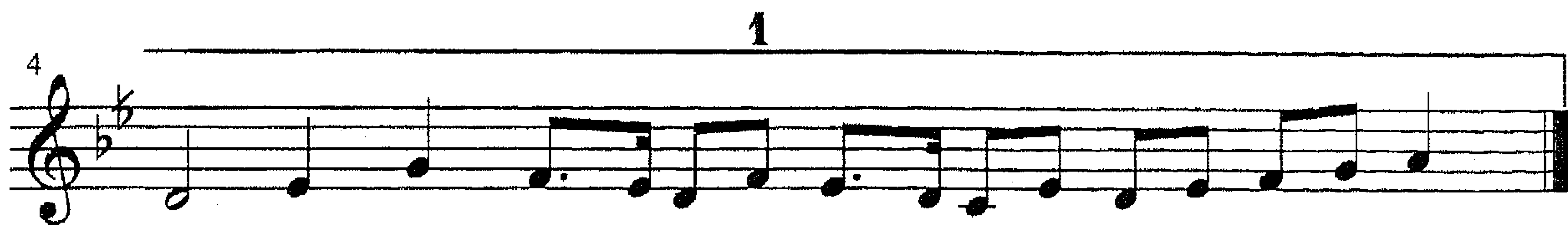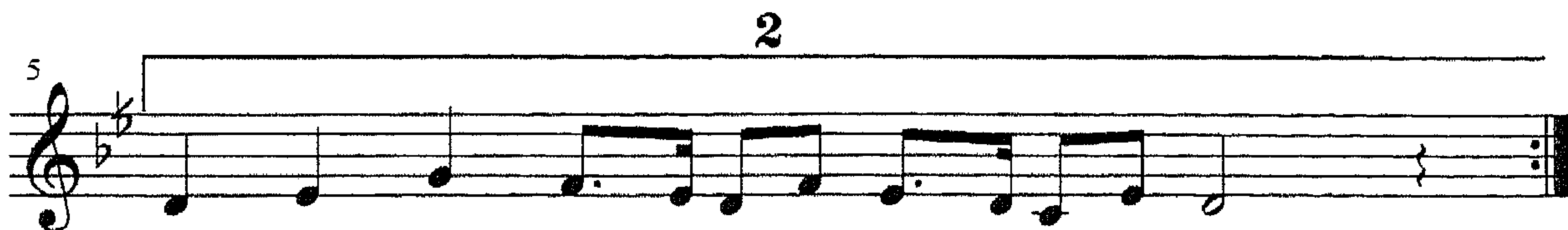


تمرين على مقام البيات ري (عزيز دده):



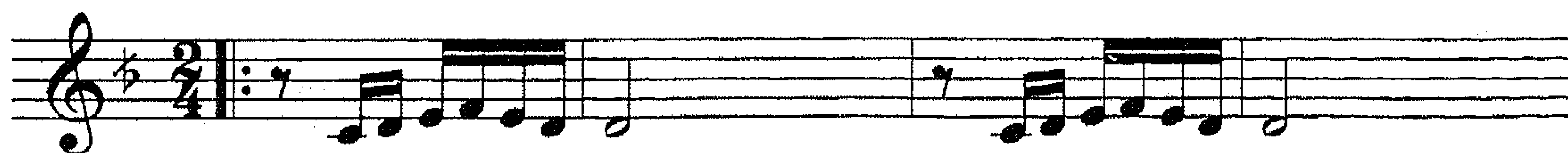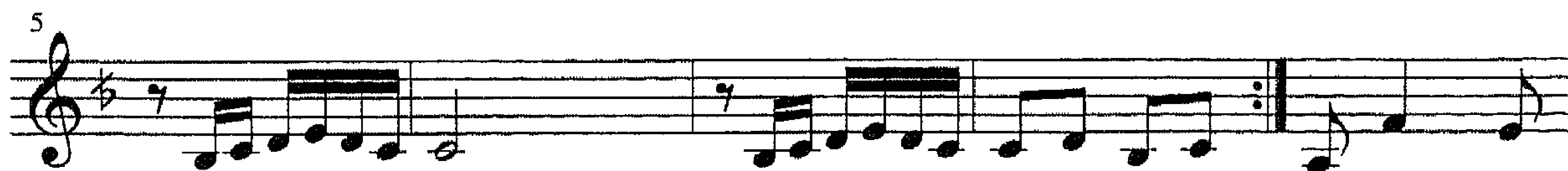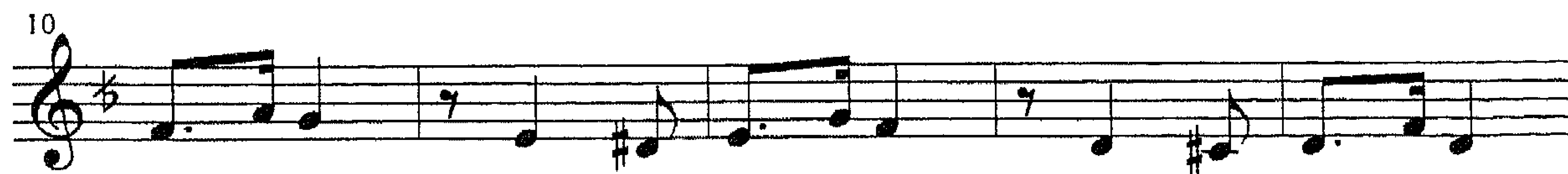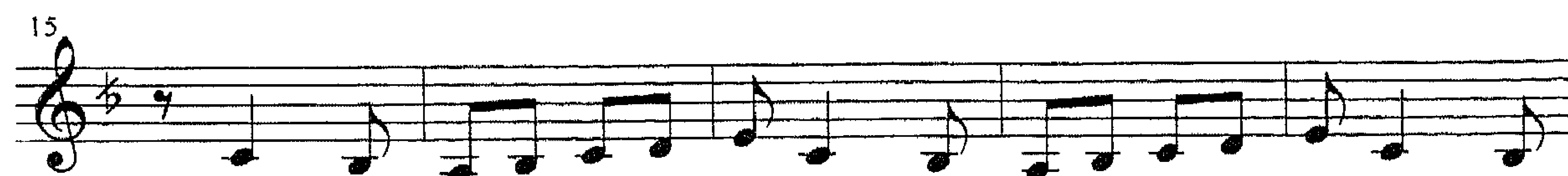








مقطع من أغنية أمل حياتي عذاب لأم كلثوم على مقام البيات لا:









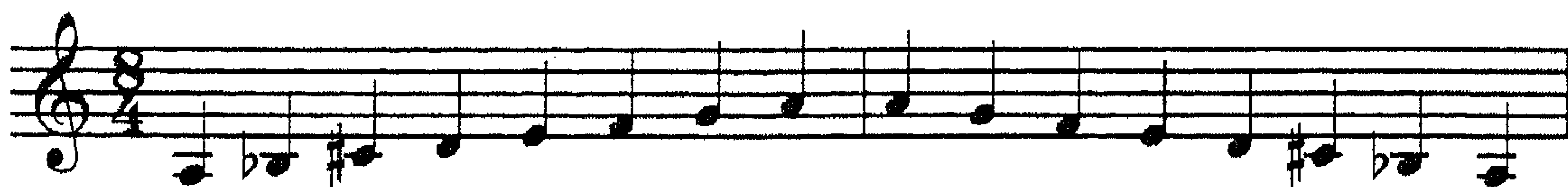


مقام الحجاز:

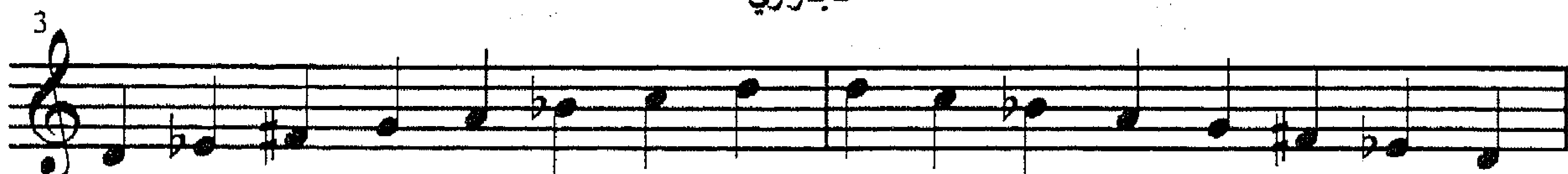
من فصيلة الحجاز، جمعه متصل، التتراكورد الأدنى حجاز على الأولى.

التتراكورد الأعلى نهوند على الرابعة.
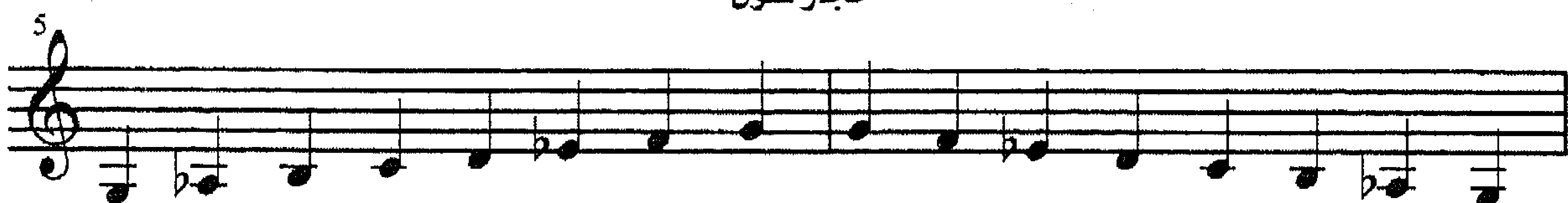
حجاز لا



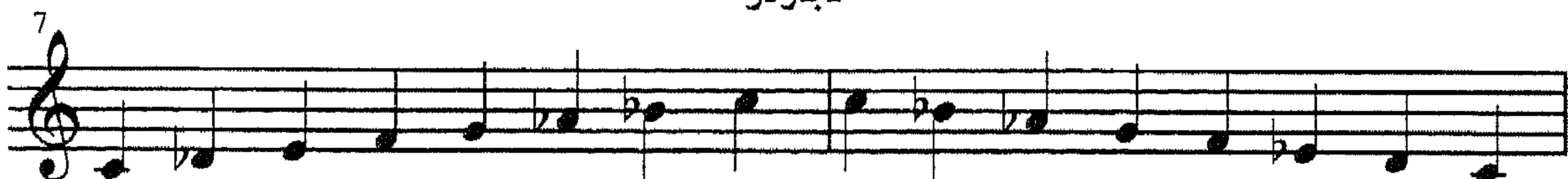
حجاز ري
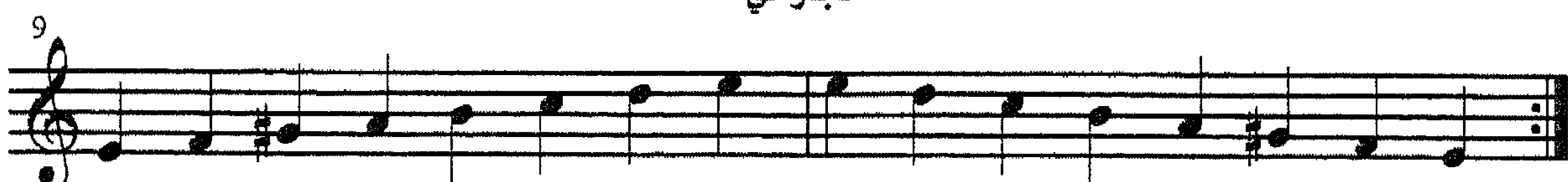


حجاز صول



حجاز دو
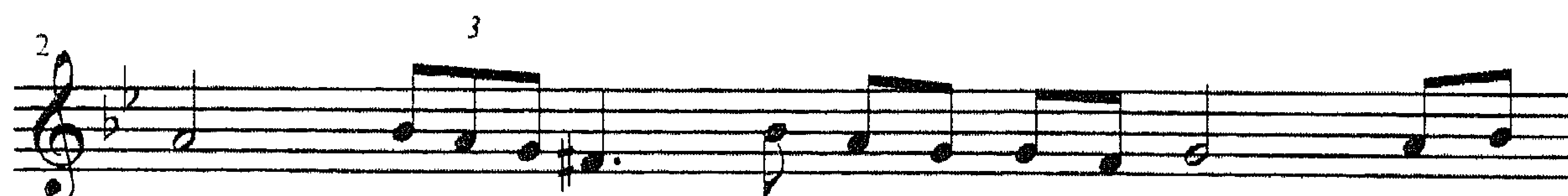


حجاز مي



تمرين على مقام الحجاز - ري (محمد عبدو):





3

1

4

3

2

5

D.C. al Fine

مقام الحجاز كار:

من فصيلة الحجاز، جمعه متصل. التتراكورد الأدنى حجاز على الأولى.

التتراكورد الأعلى نهوند على الرابعة.

«سوزول» حجازكار لا

8/4

«شاهناز» حجازكار ري

3

«شت عربان» حجازكار صول

5
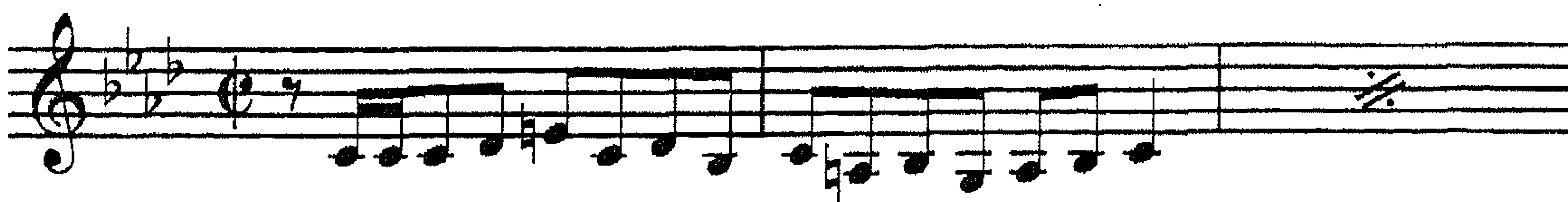
حجازكار دو
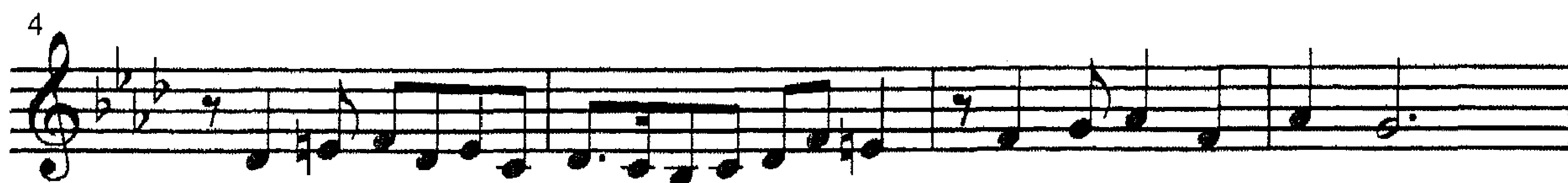
7

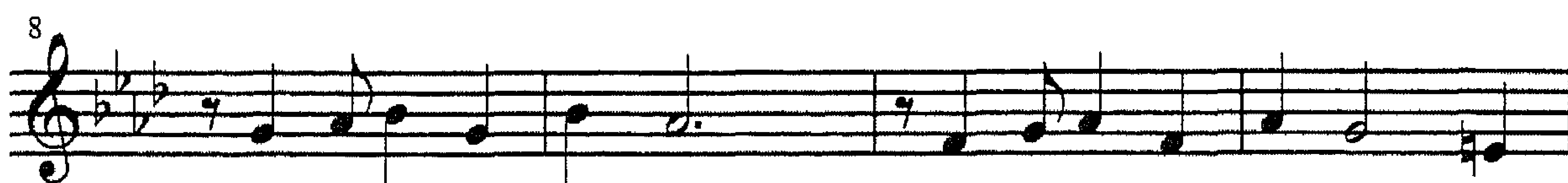
حجازكار مي

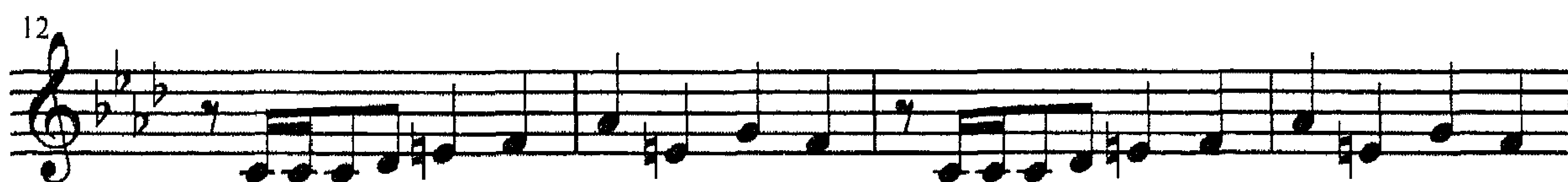
9

مقطع من أغنية حيرت قلبي معاك لأم كلثوم على مقام الحجاز كار:



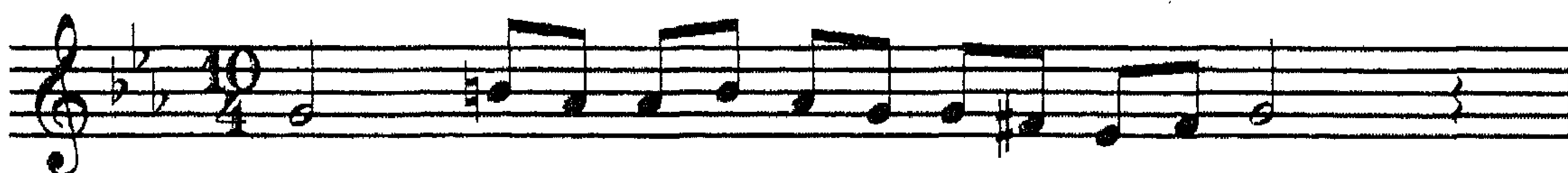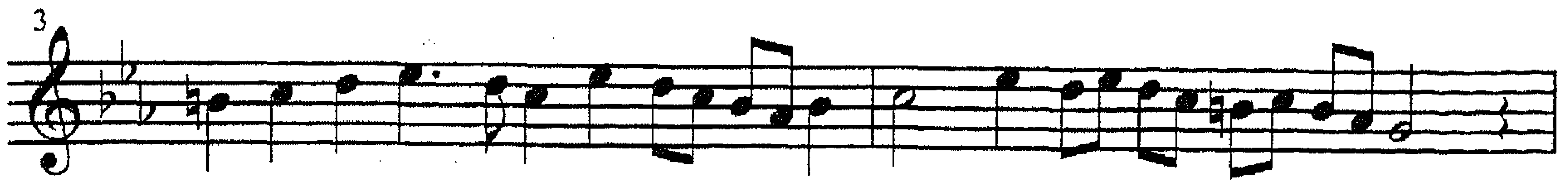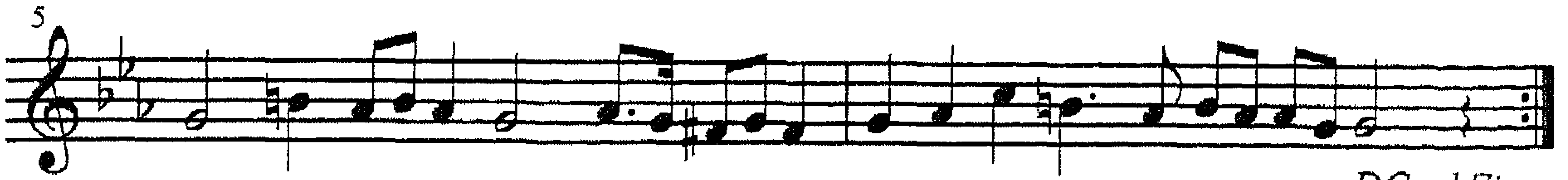








تمرين على مقام شت عربان (جميل بك الطنبوري):









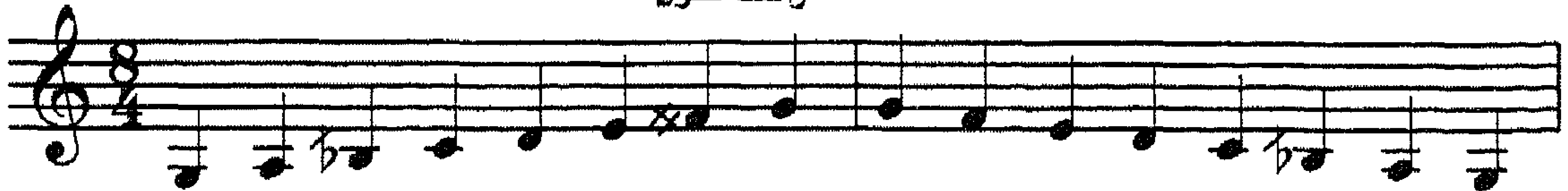
عندما نقوم بتصوير مقام الحجاز كار على درجة الصول نحصل على مقام شت عربان. أبعاد هذا المقام كما هو معروف (١/٢ بعد - بعد ونصف - ١/٢ بعد - بعد - ١/٢ بعد بعد ونصف - ١/٢ بعد)

مقام الراست:
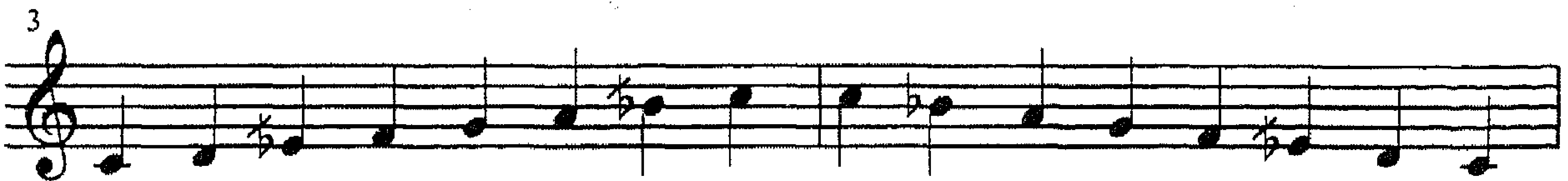
من فصيلة الراست. جمعه منفصل. التتراكورد الأدنى راست على الأولى.

التتراكورد الأعلى راست على الخامسة.

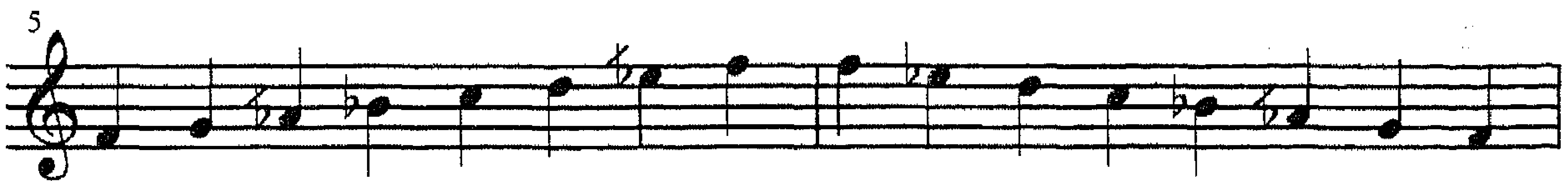
راست صول



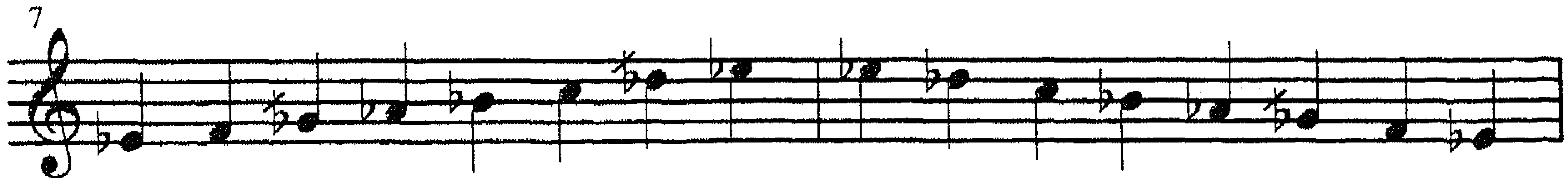
راست دو
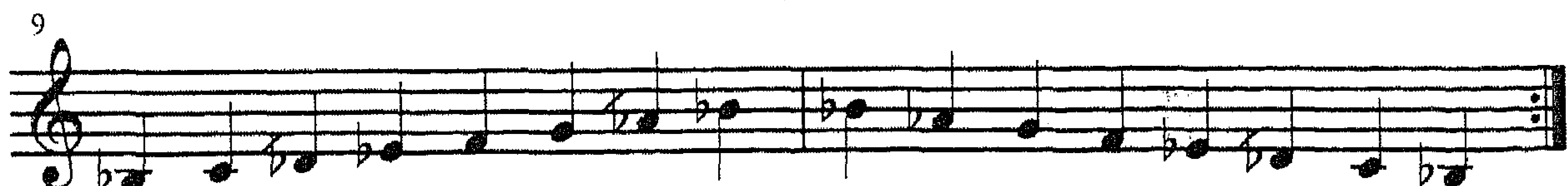


راست فا



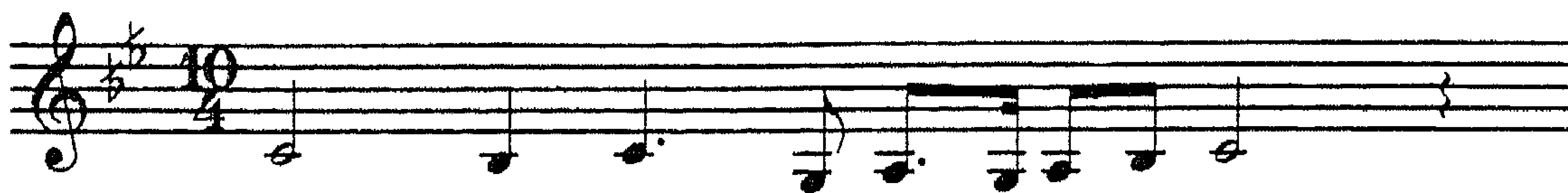
راست كرد
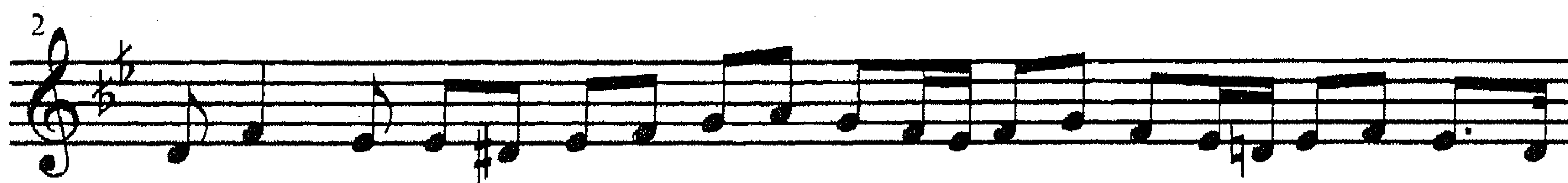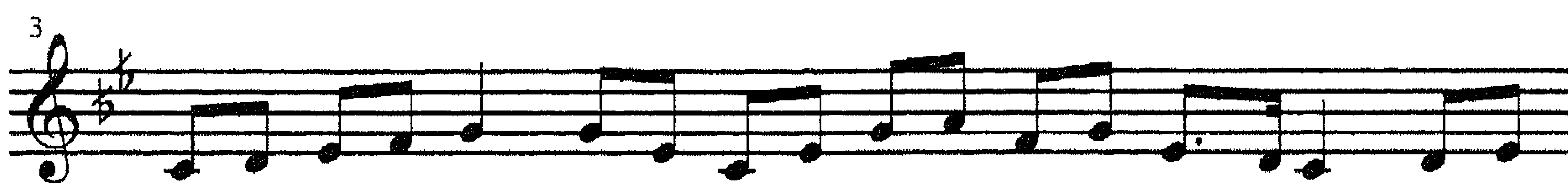


راست عجم عشيران
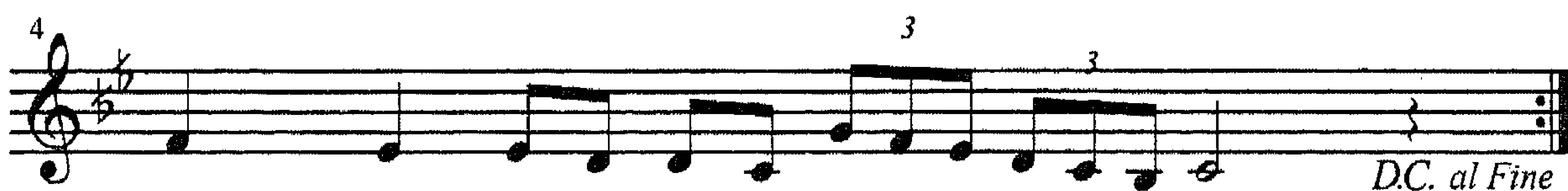


تمرين على مقام راست (عبد الرحمن جبقجي):
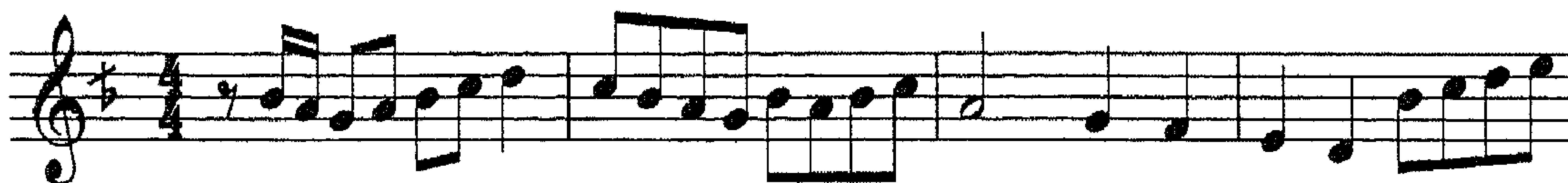




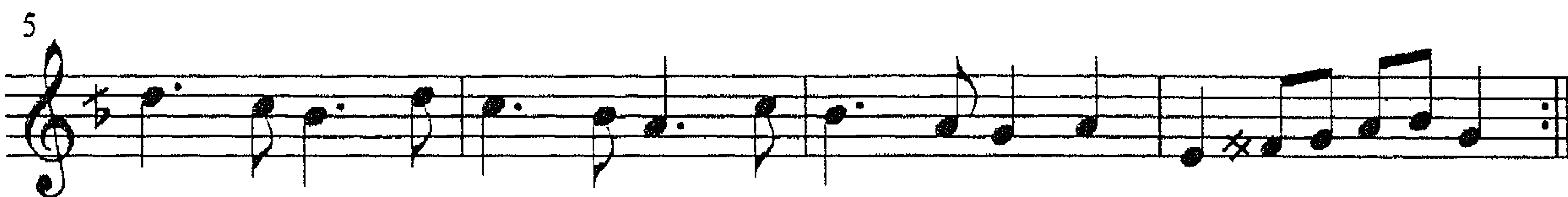




مقام الراست: من المقامات الشرقية الأساسية والتي تستعمل بكثرة في سوريا والخليج العربي. أبعاد هذا المقام (بعد - ٣/٤ بعد - ٣/٤ بعد - بعد - بعد ٣/٤ بعد - ٣/٤ بعد)

مقطع من أغنية يا مسهرني لأم كلثوم على مقام الراست (ص):





Fine

والآن سنحاول عزف هذه الجملة الموسيقية من عدة طبقات (درجات).

على درجة الدو - على درجة الري - على درجة الفا - على درجة السي بيمول

مقام اليكاه: أي مقام الراست على درجة الصول.

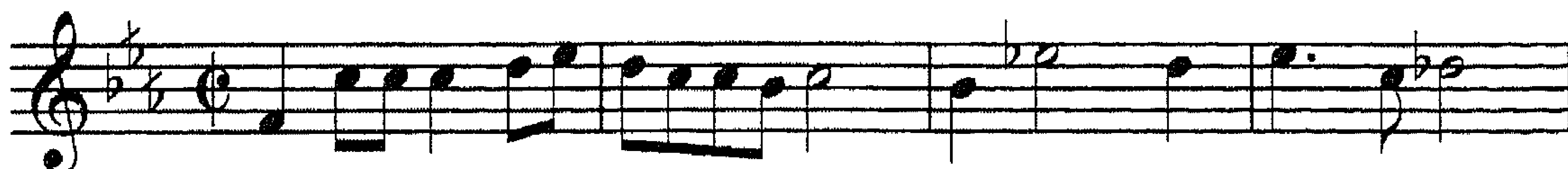
مقام النيشابورك: أي مقام الراست على درجة الري.
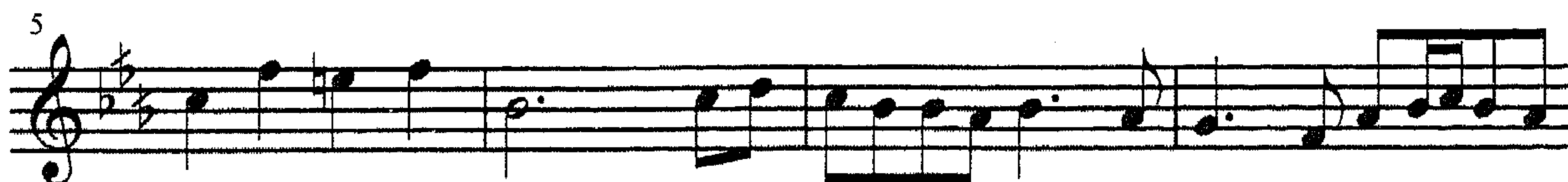
مقام السوزناك: من فصيلة مقام الراست التتراكورد (الأدنى) راست على الأولى، والتتراكورد الأعلى حجاز على الخامسة.
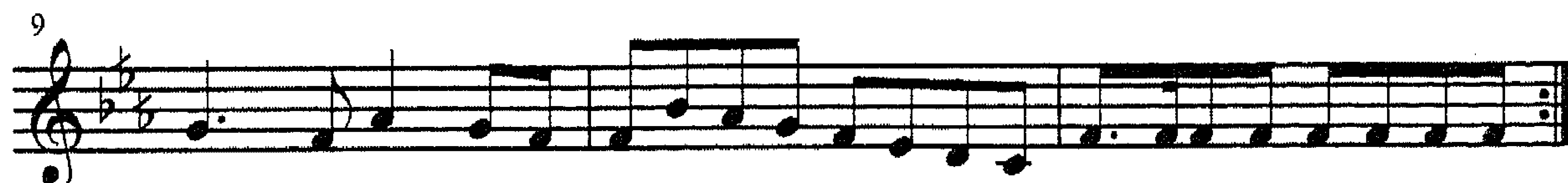
مقام السازكار: هو مقام الراست نفسه بفارق بسيط. نعزف ري دييز بدلاً من ري عادي.

مقام شرف ناما: أي مقام السوزناك على درجة الصول.

مقطع من أغنية رباعيات الخيام لأم كلثوم على مقام الراست (فا):
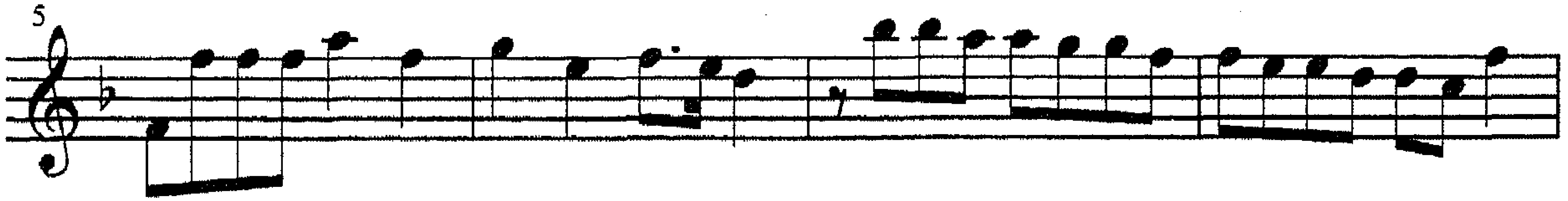






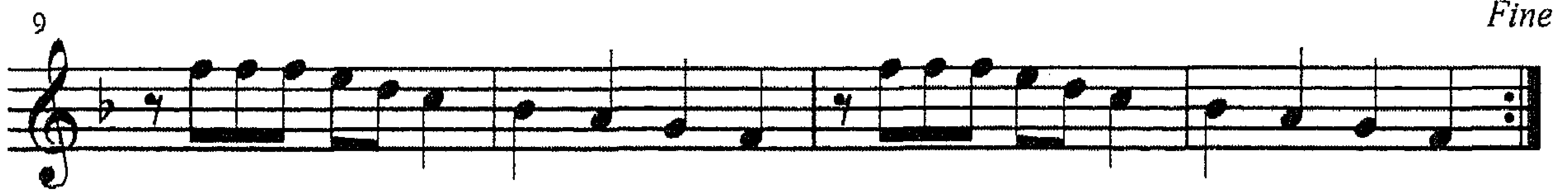
Transpositon التصوير

في كثير من الأحيان يتطلب العمل الموسيقي نقله من مقام إلى مقام آخر بقصد أدائه في طبقة صوتية أعلى أو أخفض مما هو عليه. بتعبير آخر، يقوم العازف أحياناً بتصوير مقام ما من درجة غير درجته الأصلية حسب ما تقتضيه الظروف مع المحافظة على الأبعاد النغمية الموجودة بين الدرجات الموسيقية، وهذا ما يسمونه بالتصوير.

فا ماجور:
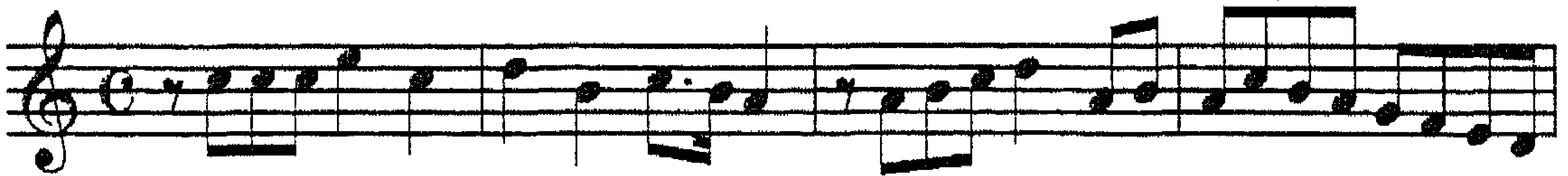






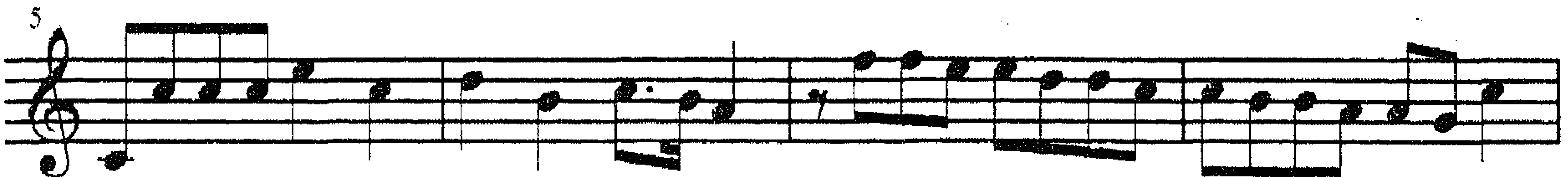
مقطع موسيقي من أغنية (أغداً ألقاك) للسيدة أم كلثوم ملحنة على مقام (العجم فا) أي (فا ماجور) دليل المقام (سي بيمول) فقط.
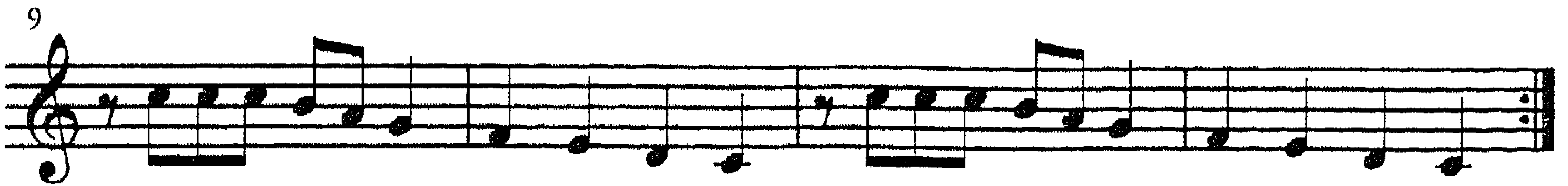
درجة الركوز في هذا المقام (فا).

المقياس: كومون تايم، أي الزمن العادي ٤/٤.

دو ماجور:
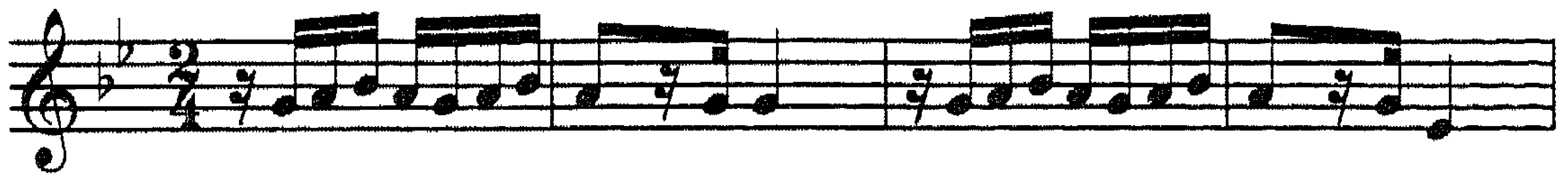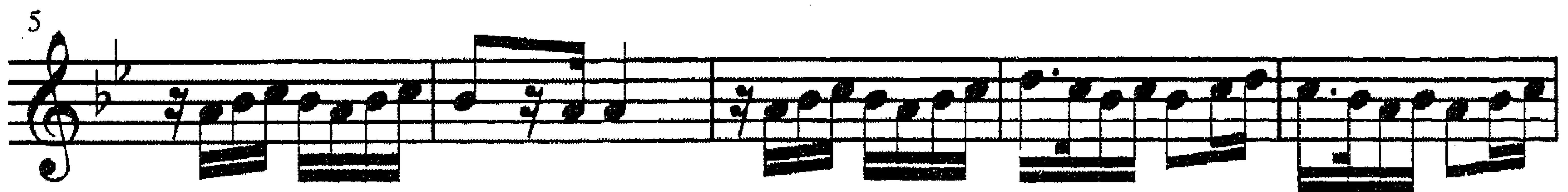






مقطع موسيقي من أغنية (أغداً ألقاك) للسيدة أم كلثوم ملحنة على مقام (العجم دو) أي (دو ماجور)، دليل المقام خالي من إشارات التحويل.

درجة الركوز في هذا المقام (دو).

المقياس: كومون تايم أي الزمن العادي ٤/٤.

نهوند على الصول (فرحفزا):
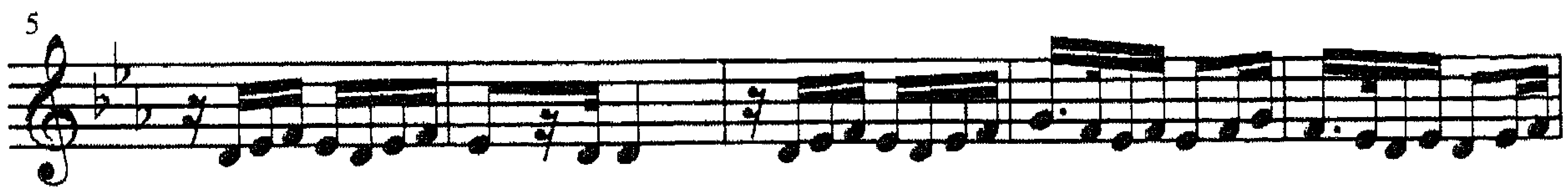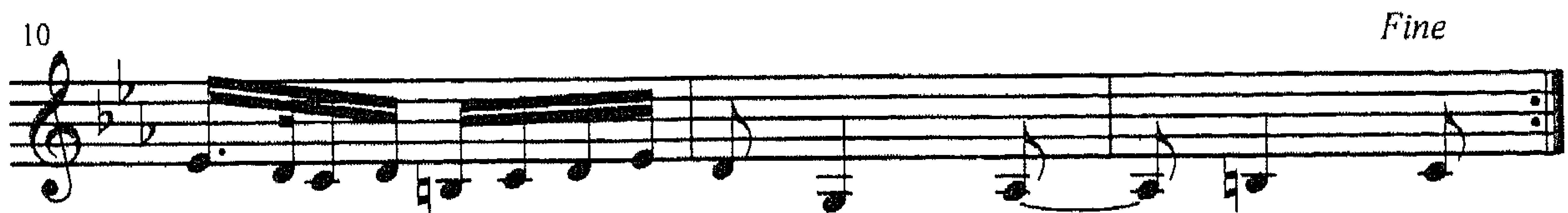






مقطع من أغنية ليلة حب لأم كلثوم على دو مينور (نهوند على الدو):
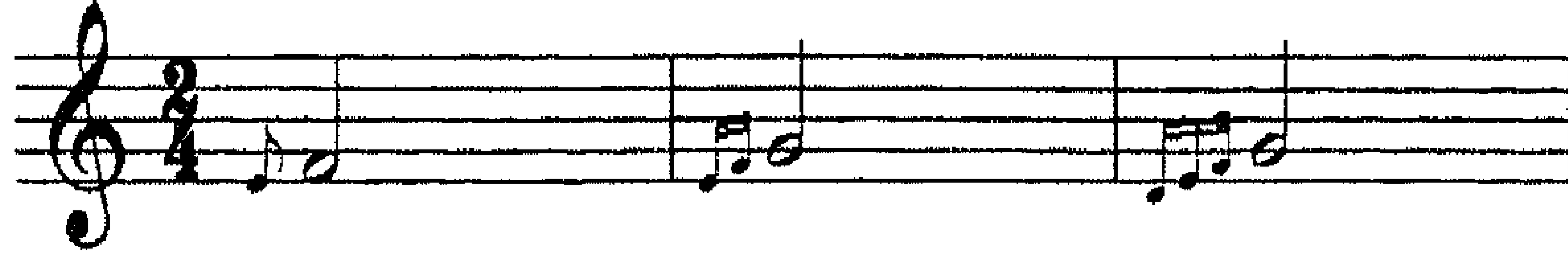






لا شك أن الموسيقا الغربية تختلف عن الموسيقا الشرقية. وهذا الاختلاف يظهر واضحاً في أصوات السلم الموسيقي لكل منهما وفي أنظمة تركيب نغمات ودواوين الموسيقيين حيث يوجد عند الغرب نغمتان فقط هما: الماجور والمينور. وهاتان النغمتان تشبه الأولى منهما (مقام العجم) والثانية (مقام النهوند). والغرب يصورون كل نغمة من النغمتين (الماجور والمينور) على كل درجة من درجات السلم الموسيقي (الكروماتيك). أي المقسم إلى أنصاف الدرجة الصوتية والذي يبلغ بعد التقسيم أثنتي عشر صوتاً وأيّ طبقة (أي درجة) صوتية صورت النغمة عليها وروعيت فيها أبعاد مسافات النغمة تبقى النغمة هي في لونها اللحني وطابعها وشخصيتها ولا يتغير فيها سوى طبقتها التي تستقر عليها.

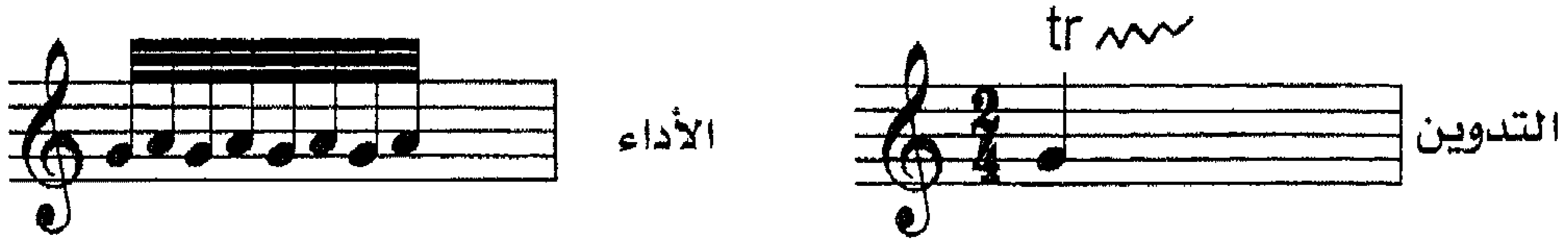
أما موسيقانا الشرقية فعدا عن كونها تحتوي على مثل هاتين النغمتين (الماجور والمينور). فهي تحتوي على مئات النغمات. وكثرة النغمات في موسيقانا متأتية من ربع المسافة الصوتية غير الموجودة في السلم الغربي.

الزخارف

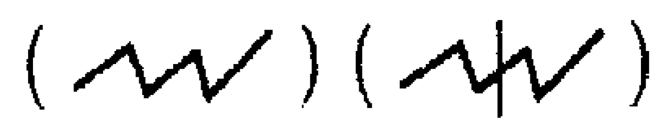
لدراسة النظريات الموسيقية لا بد لنا من معرفة الزخارف والمختصرات التي تضاف للمقطوعة الموسيقية لتضيف عليها مزيداً من الرشاقة والجمال وخاصة في أسلوب الأداء الموسيقي. والزخارف عبارة عن نوتات صغيرة تكتب بالقرب من النوتة المراد زخرفتها دون أن يحسب لها زمن.



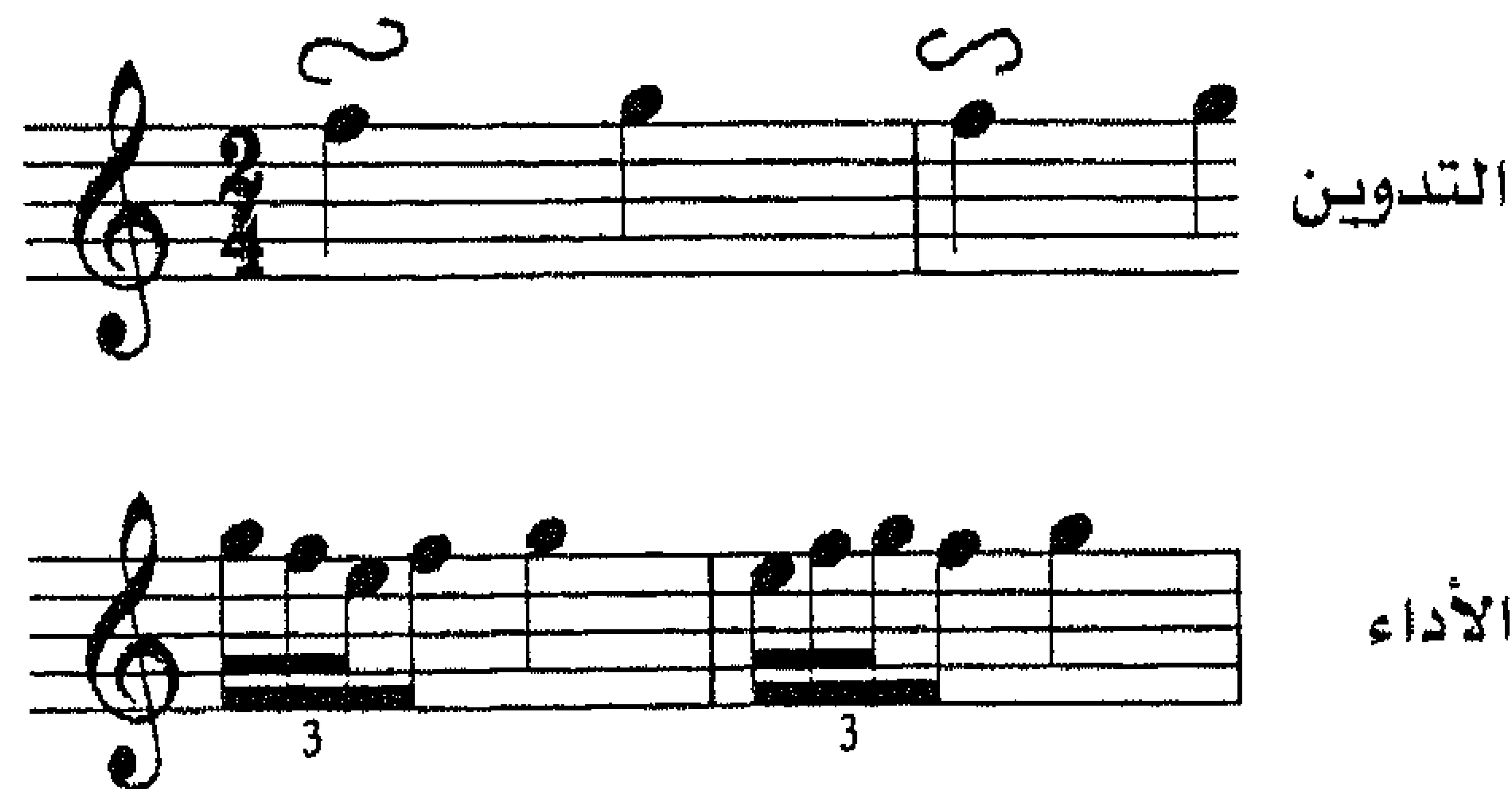
علامة الزغردة (التريلر) tr: عبارة عن خط متعرج يكتب فوق النوتة تعزف النوتة الموسيقية الأصلية والنوتة التي تليها صعوداً بشكل متكرر ومنتظم وسريع حتى يستوفي زمنها كاملاً وهي تدون على النحو التالي:



الرعشة (المردانيت): ويوضع هذا الشكل فوق العلامة المراد زخرفتها، وتنقسم إلى نوعين يرمز لهما بالشكل:
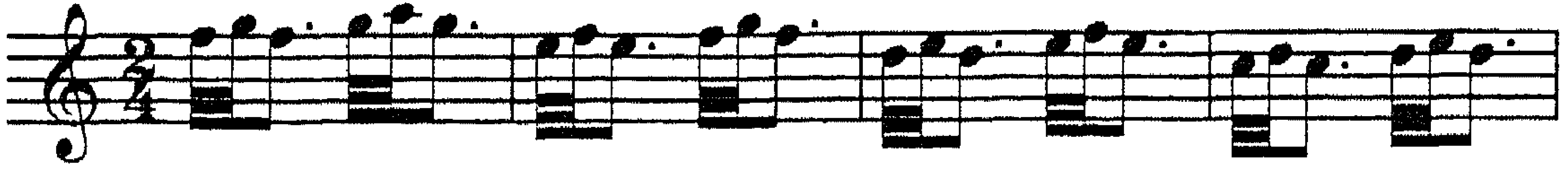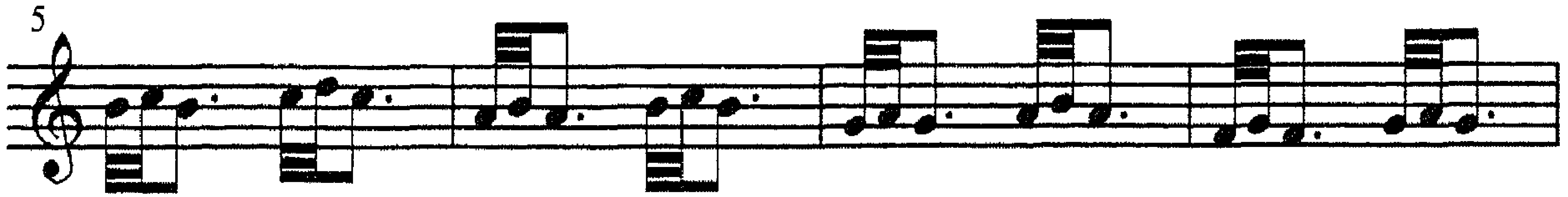


علامات (الكريبتو): وتوضع هذه العلامات إما بين صوتين أو فوق صوت واحد، وكلاهما يختلف عن الآخر وتنقسم إلى نوعين يرمز لهما:
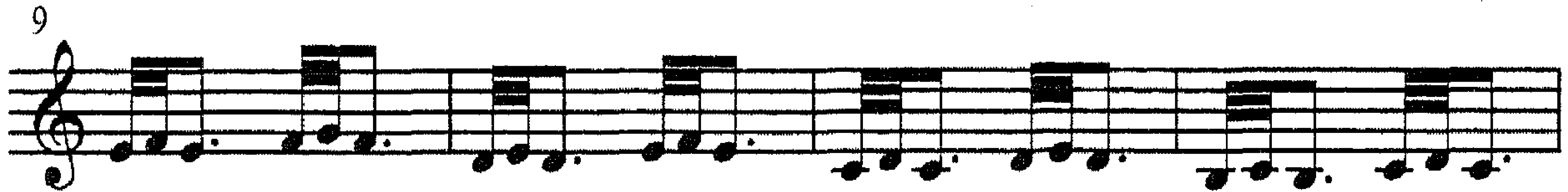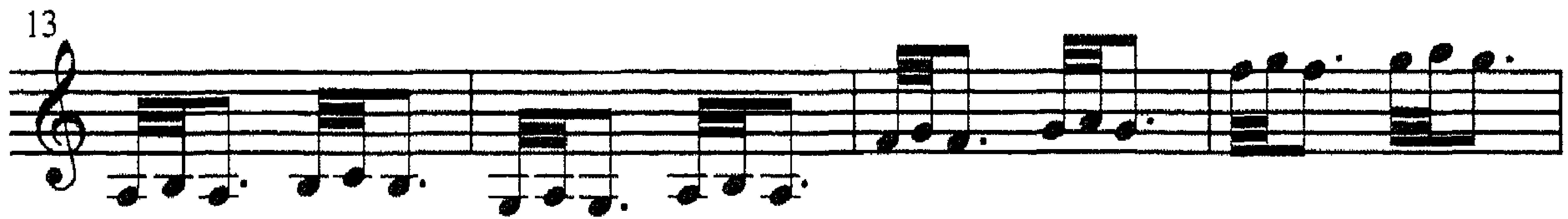


الزخرفة رقم١ (موردانيت) النوع الأول:

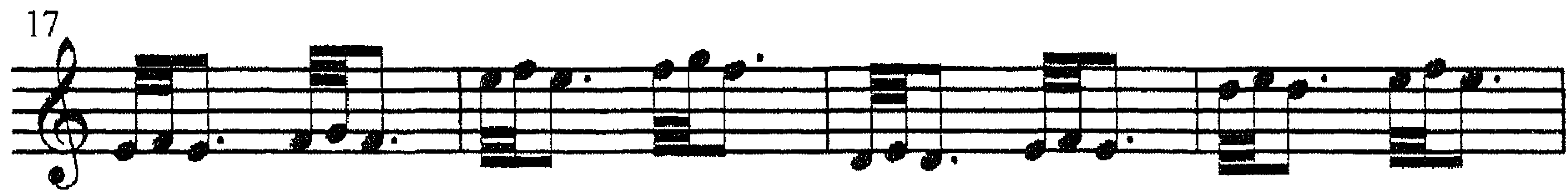

الزخرفة رقم ١
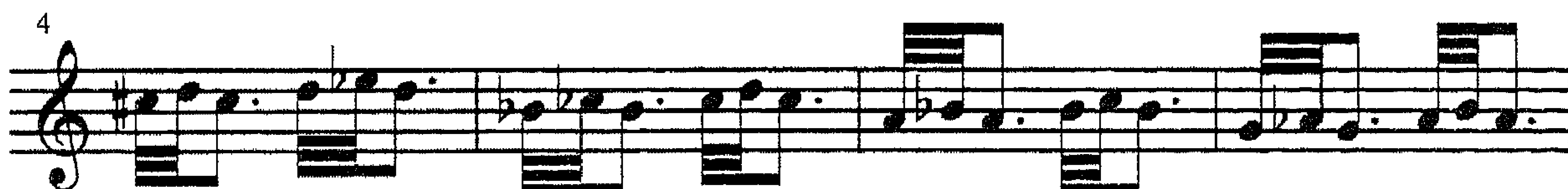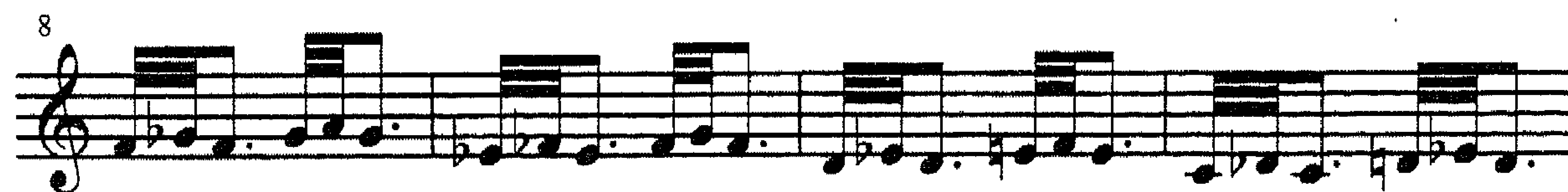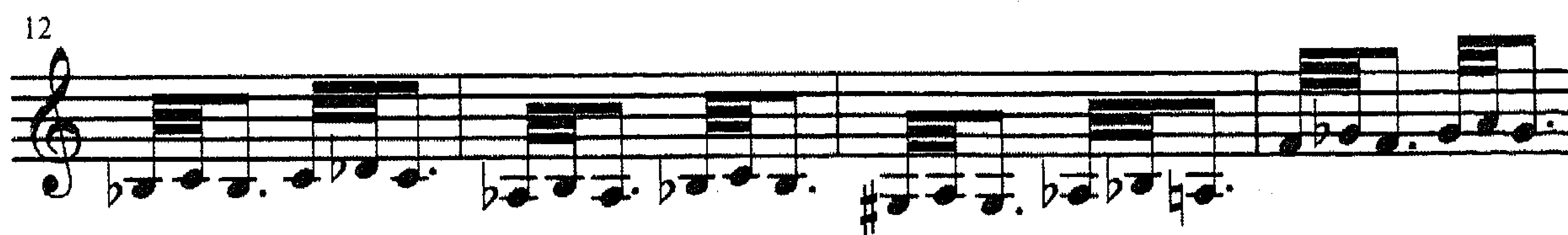










الزخرفة رقم ٢ (موردانيت) (〰) النوع الأول مع استعمال إشارات التحويل:



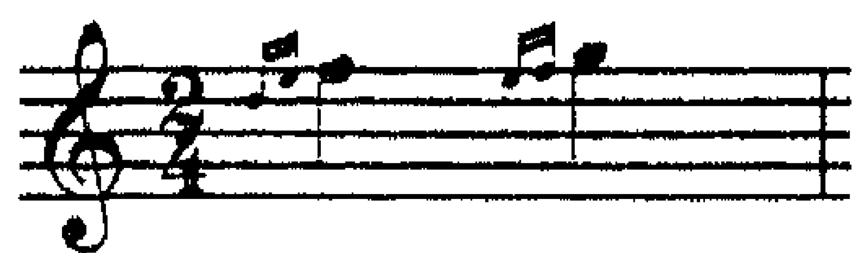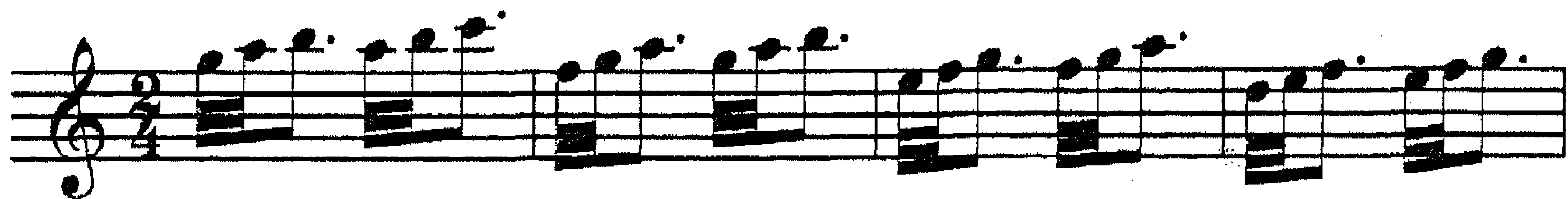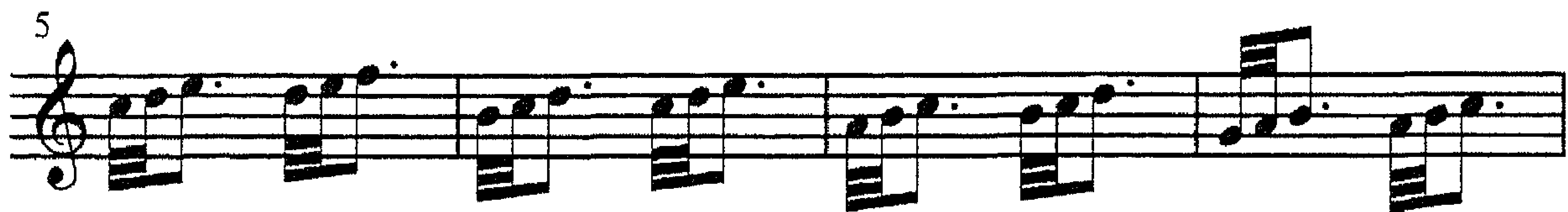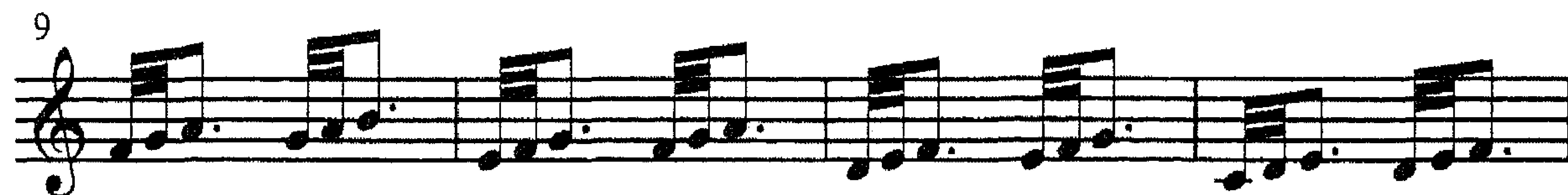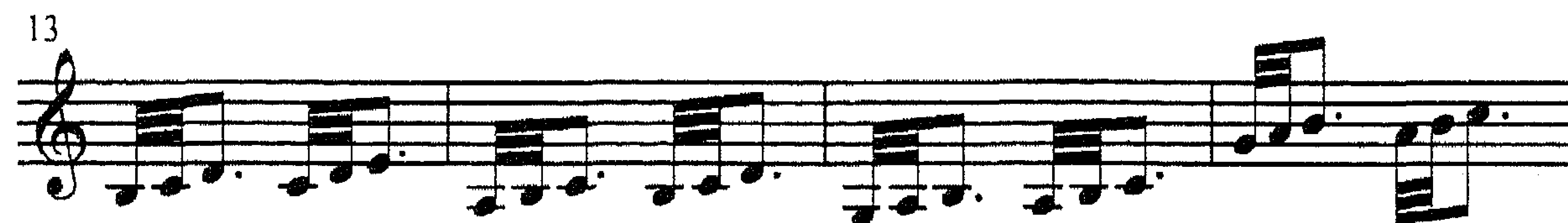








الزخرفة رقم ٣ (علاقي دوبل كروش):
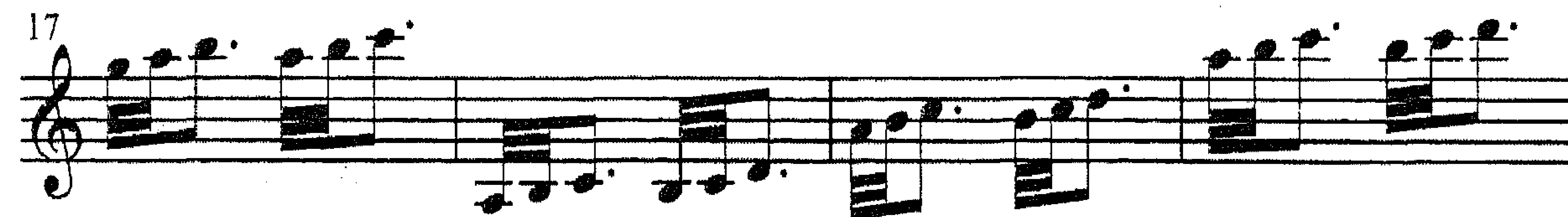






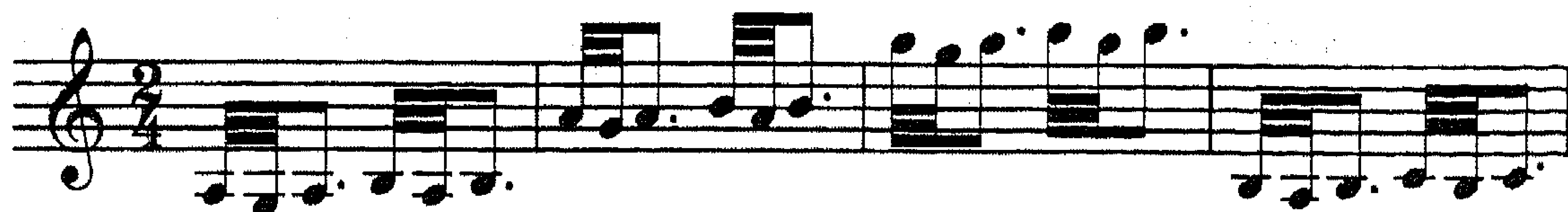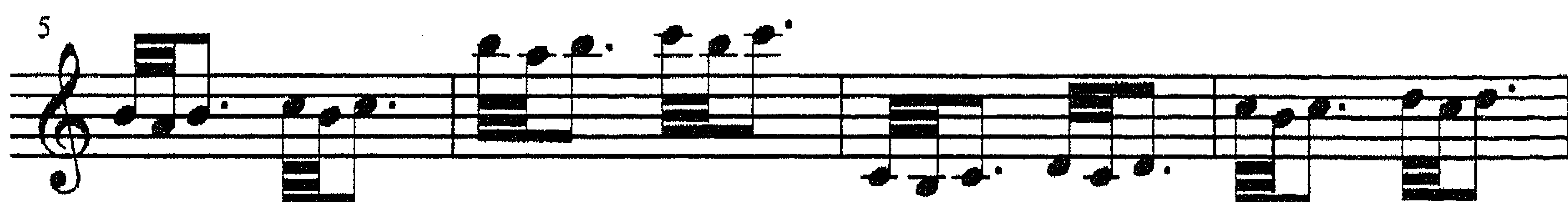




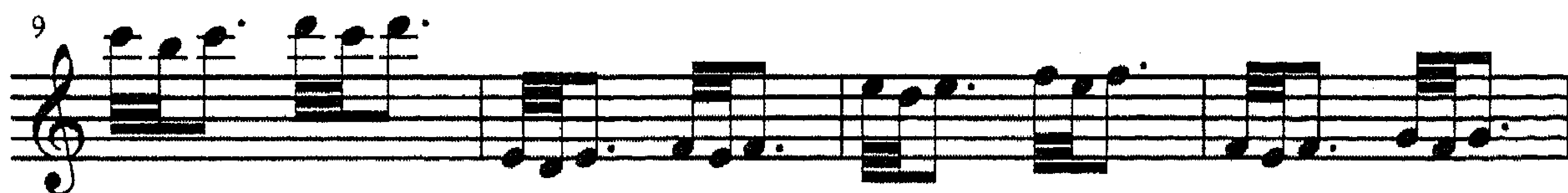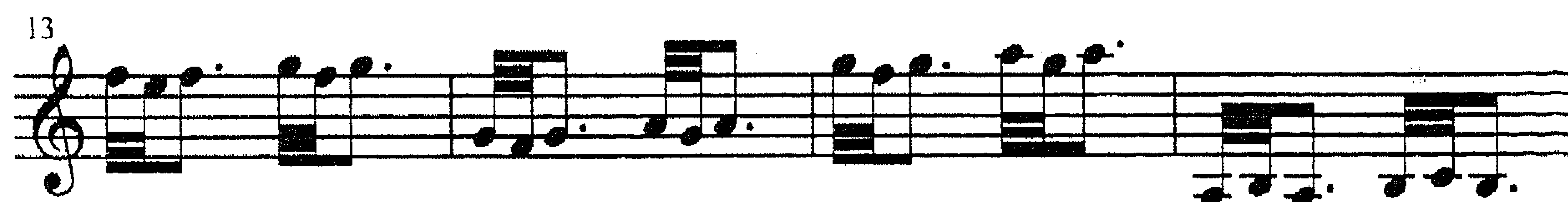


الزخرفة رقم ٤ (موردانيت) النوع الثاني:
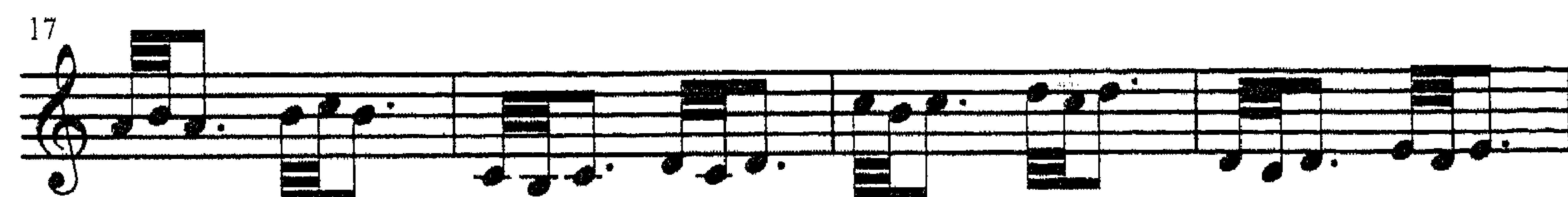

الزخرفة رقم ٤
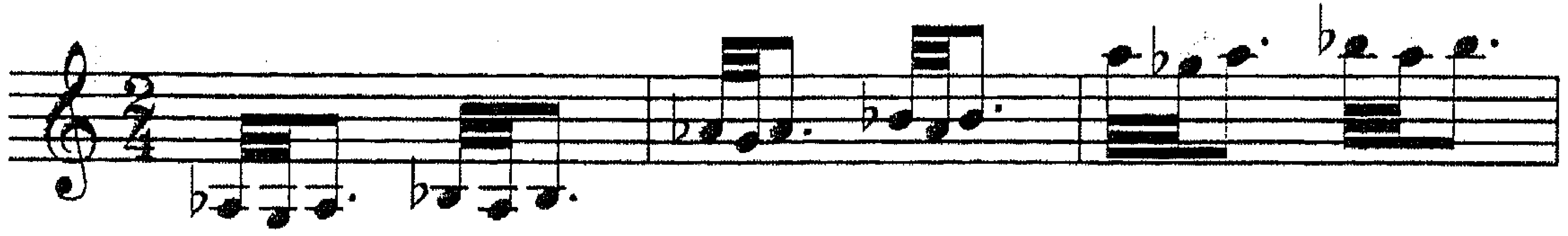




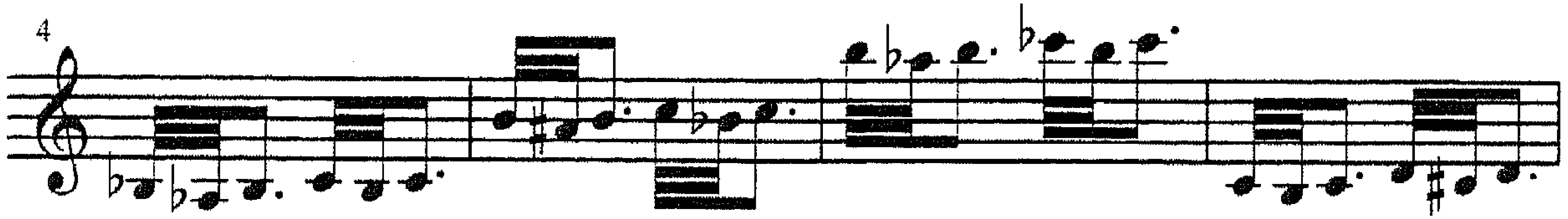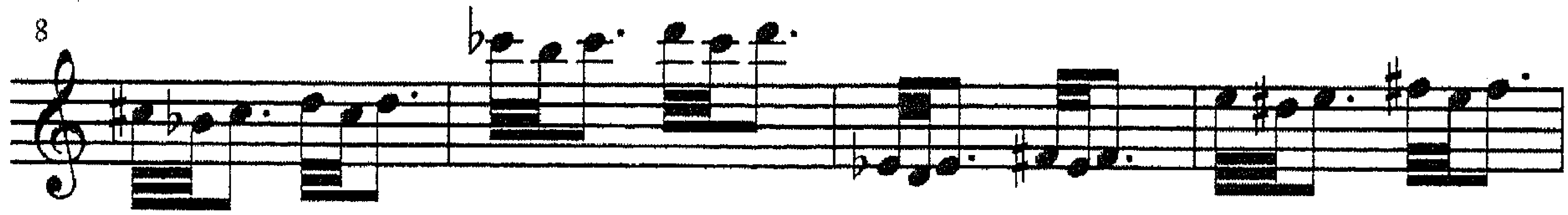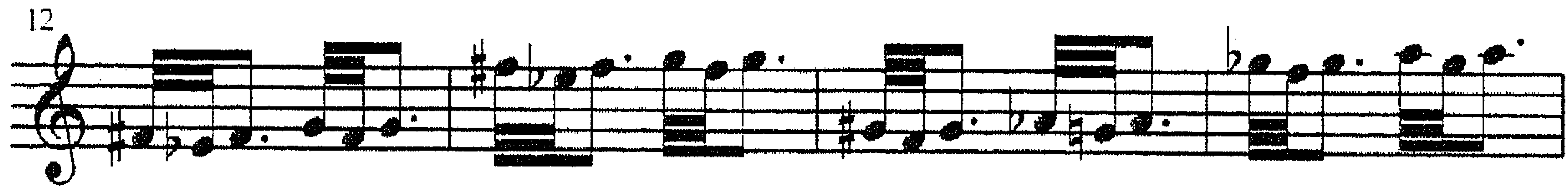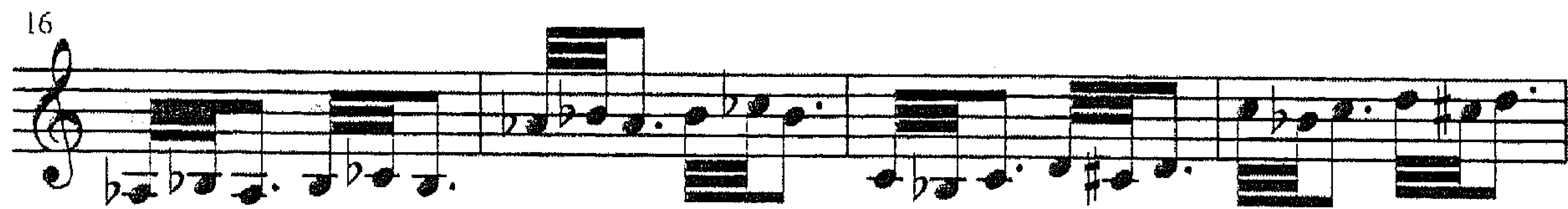






الزخرفة رقم ٥ (موردانيت) ( ) النوع الثاني مع استخدام إشارات التحويل:



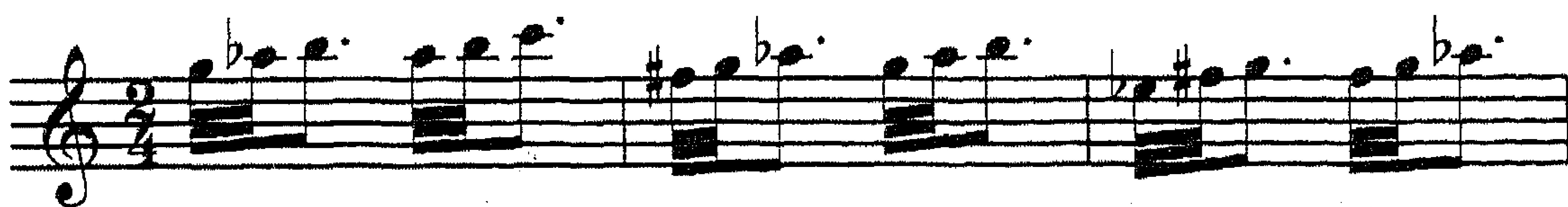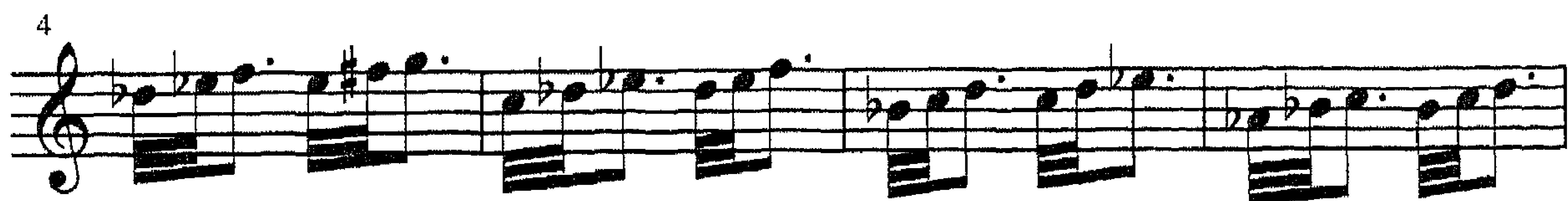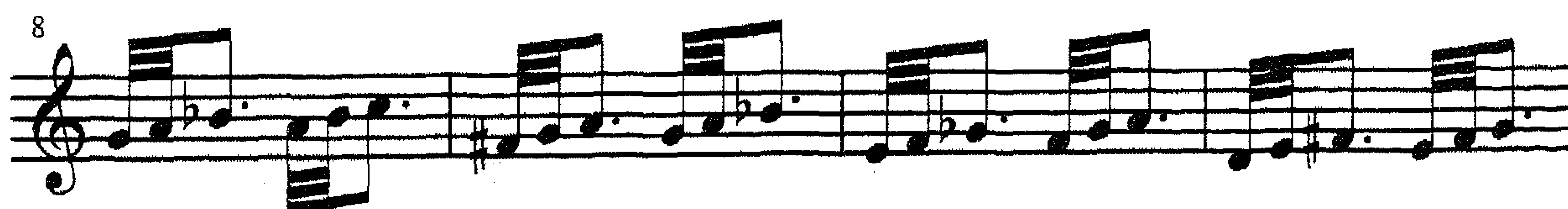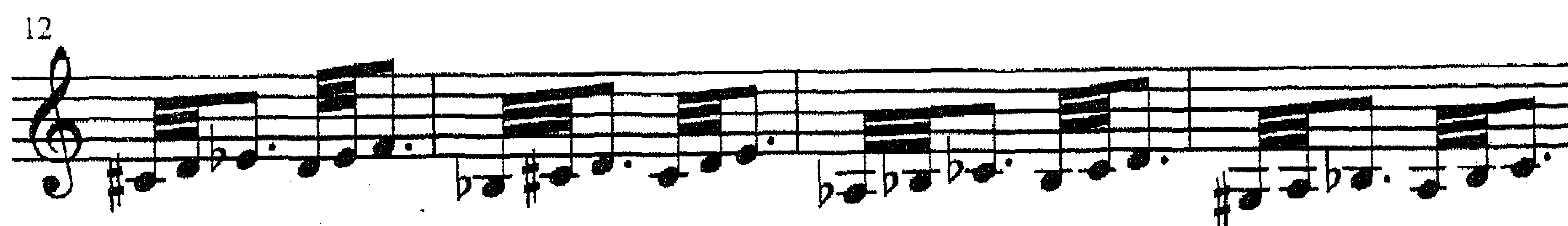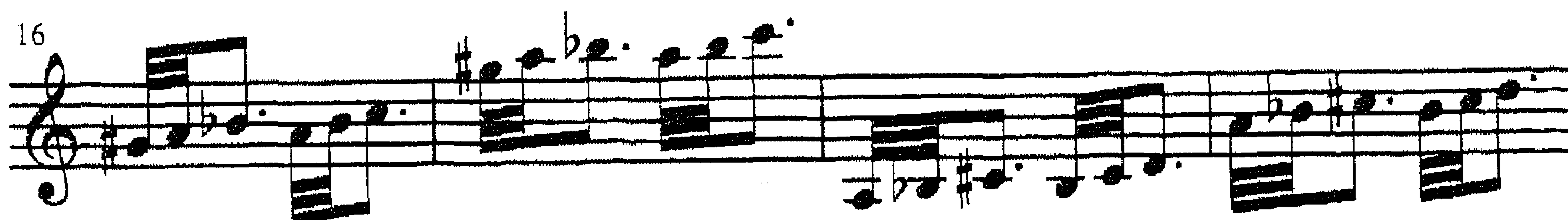








الزخرفة رقم ٦ (علاقي دوبل كروش) مع استخدام إشارات التحويل:







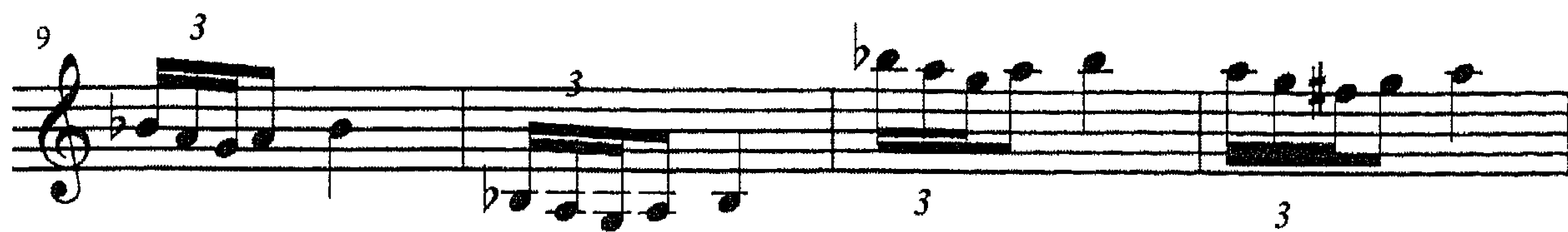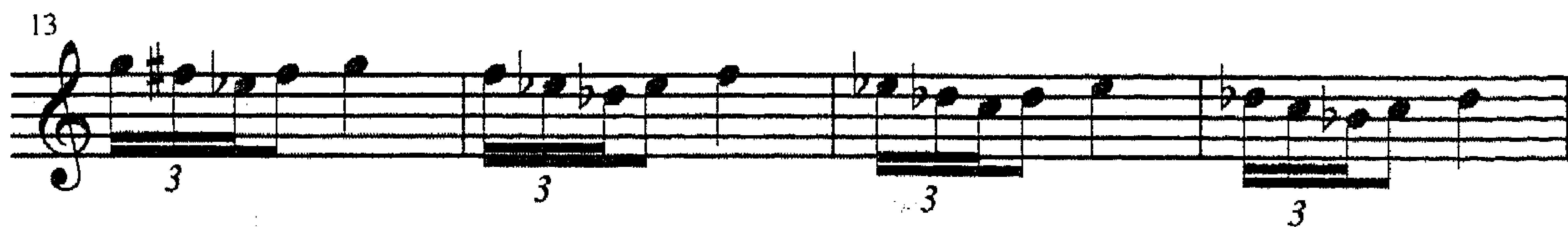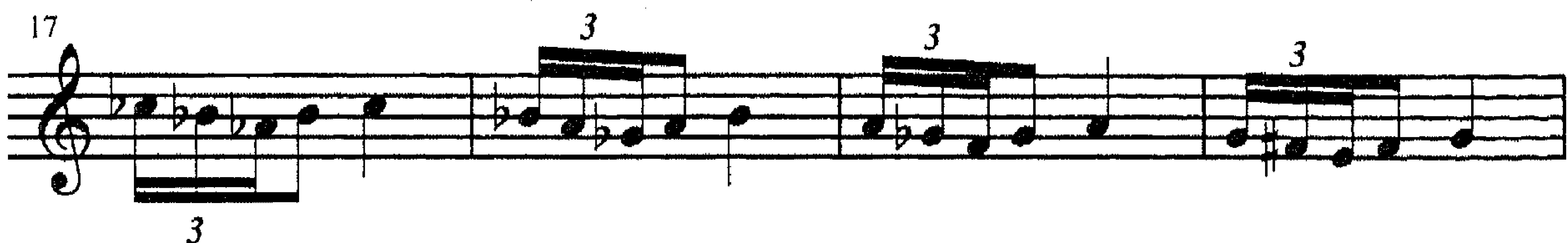




الكريبتو

كريبتو رقم ١ (النوع الأول ∽) العلامة فوق النوتة الموسيقية:

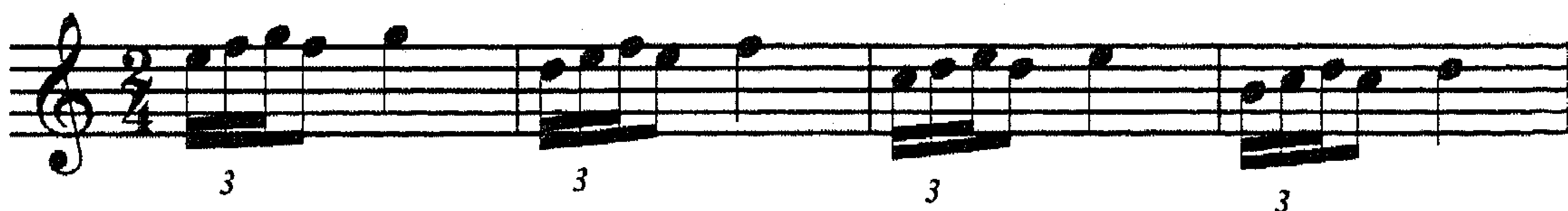
كريبتو رقم ٢ (النوع الأول ∽) العلامة فوق النوتة مع استخدام إشارات التحويل:
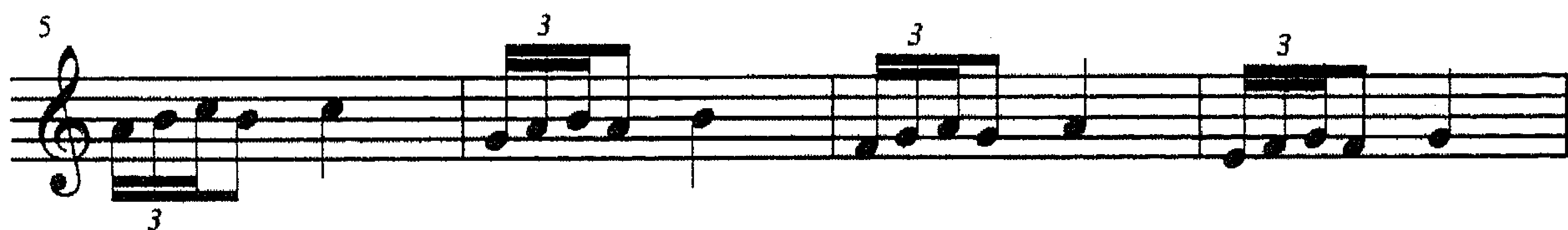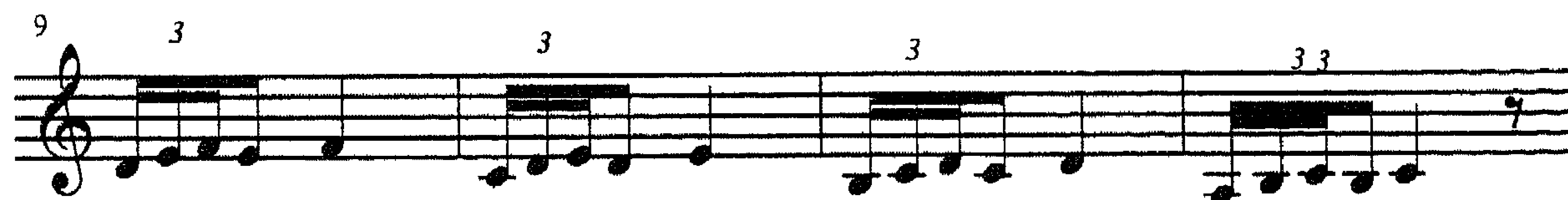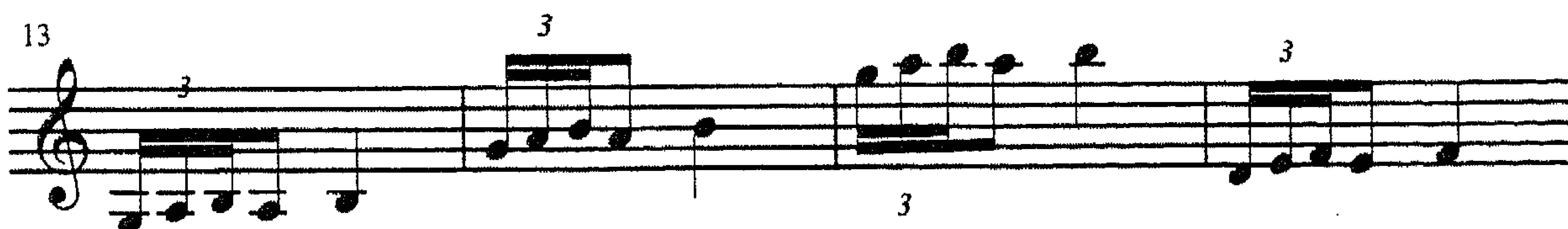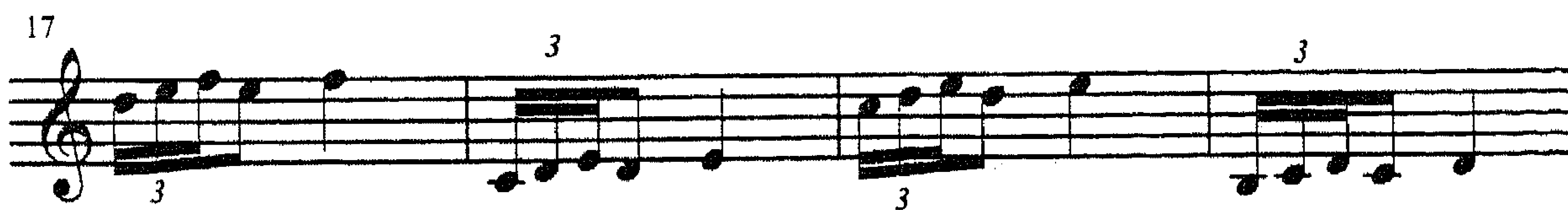






كريبتو رقم ٣ (النوع الثاني ∽) العلامة فوق النوتة الموسيقية:
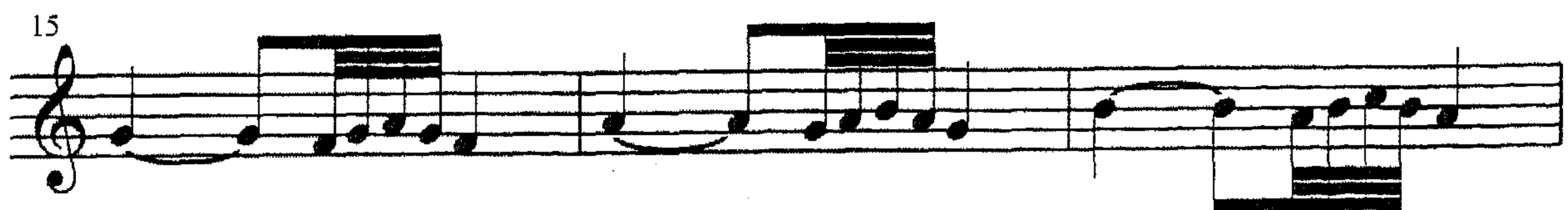










كريبتو رقم ٤ (النوع الثاني ∽) العلامة فوق النوتة مع استخدام إشارات التحويل:
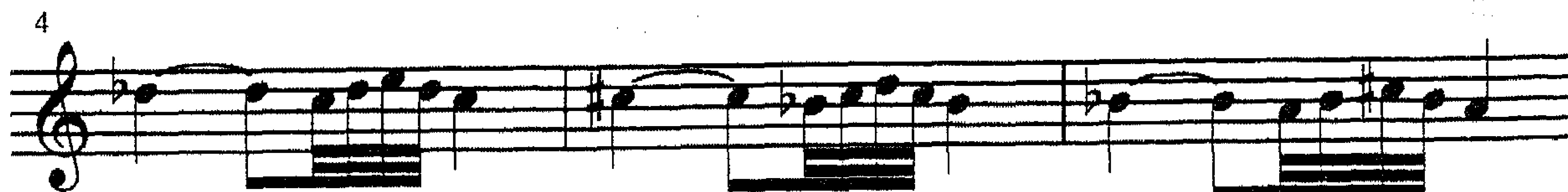
كريبتو رقم ٥ (النوع الثاني ∽) العلامة بين صوتين:
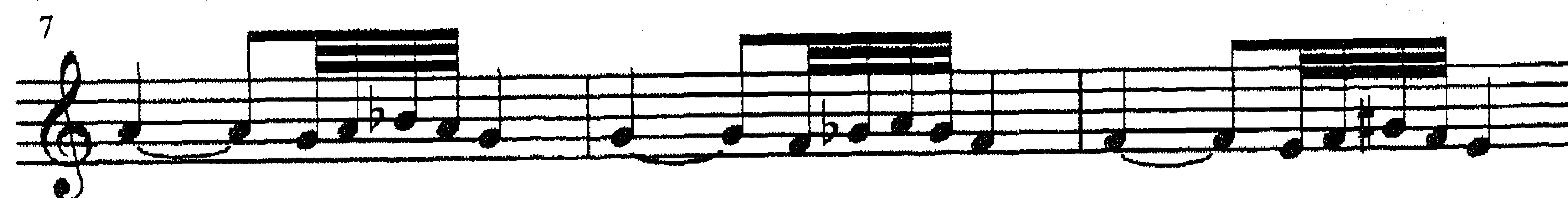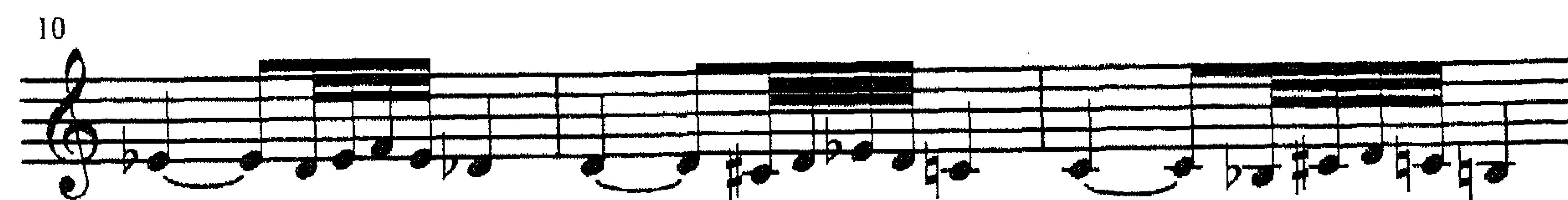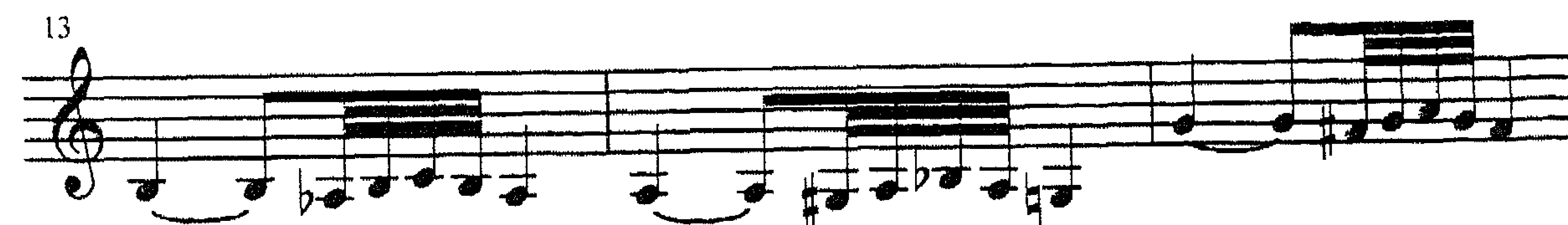




كريبتو رقم ٦ (النوع الثاني ∽) العلامة بين صوتين مع استخدام إشارات التحويل:
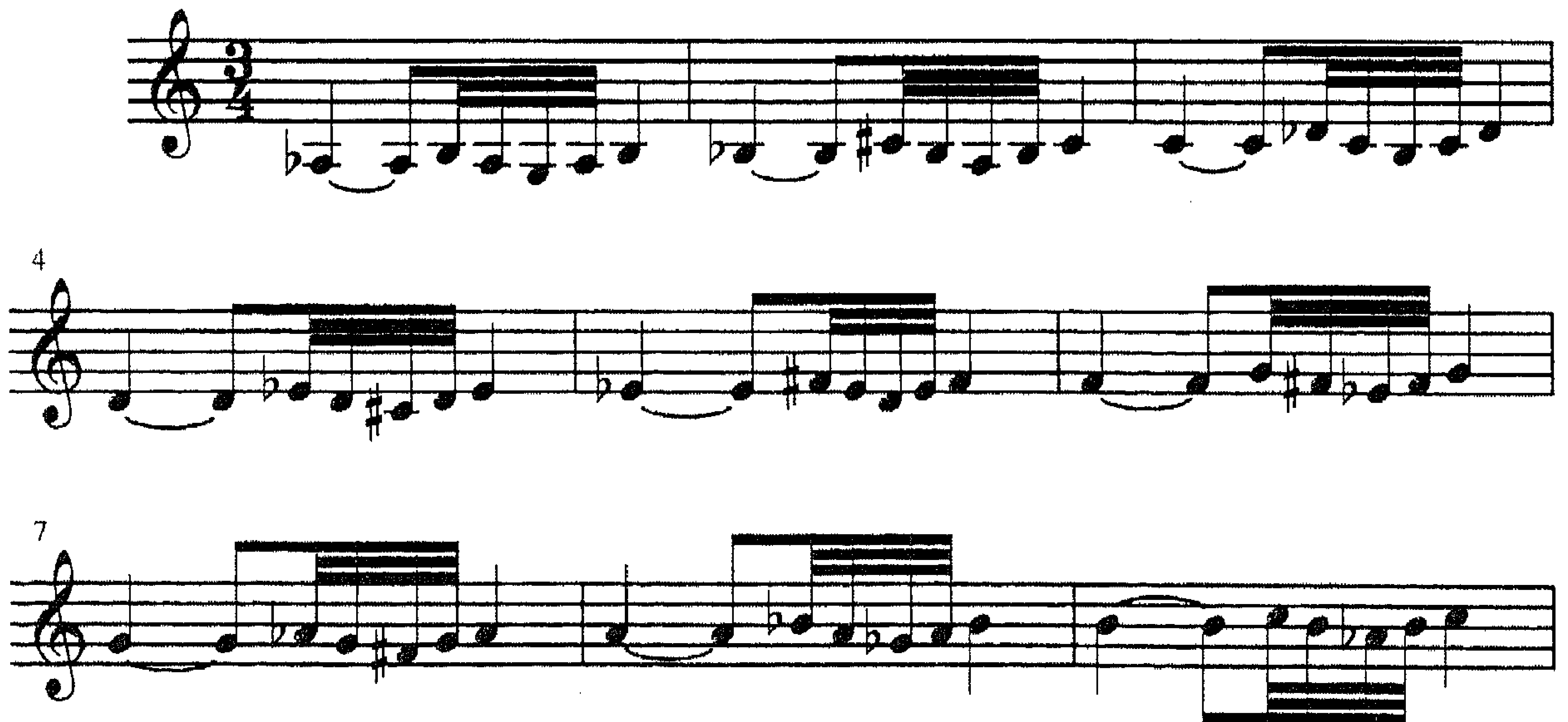






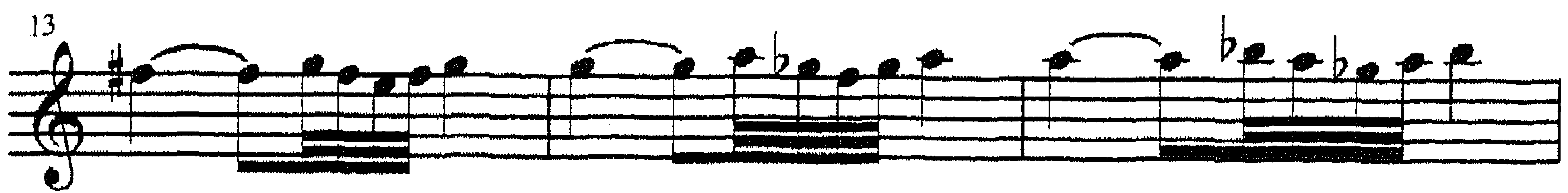




كريبتو رقم ٧ (النوع الأول ∾) العلامة بين صوتين:

كريبتو رقم ٨ (النوع الأول ∾) العلامة بين صوتين مع استخدام إشارات التحويل:




10

13

الترِيلر

الترِيلر رقم١ (tr〰):

التريلر رقم ٢ (tr〰) مع استخدام إشارات التحويل:

4

7

10

13

16

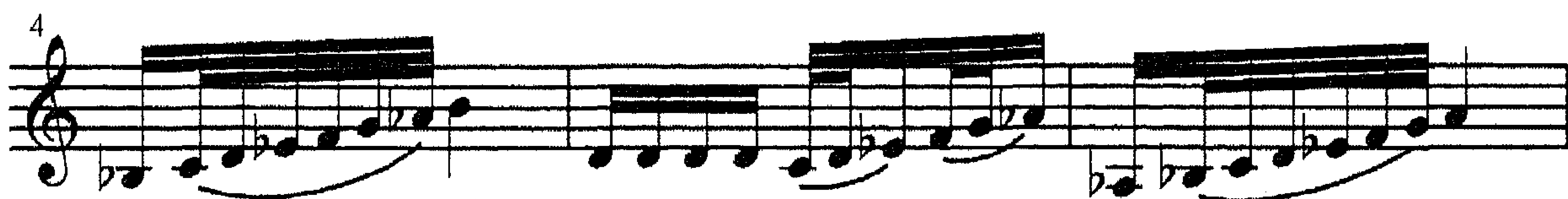
19
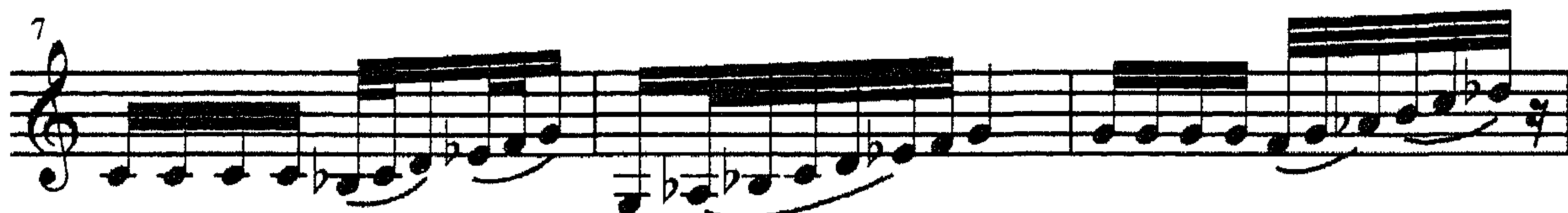
أقواس الاتصال اللحني
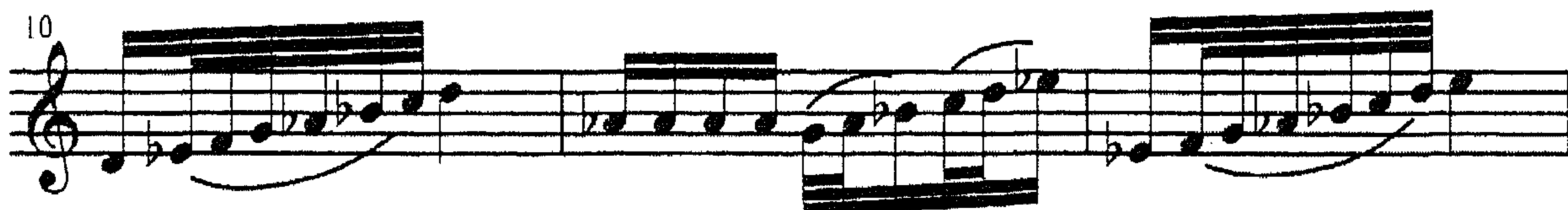
قوس الاتصال اللحني: عبارة عن قوس يربط بين عدة علامات موسيقية مختلفة الدرجة لعزفها بنفس واحد.

التمرين الأول (قوس الإتصال اللحني) صعوداً:
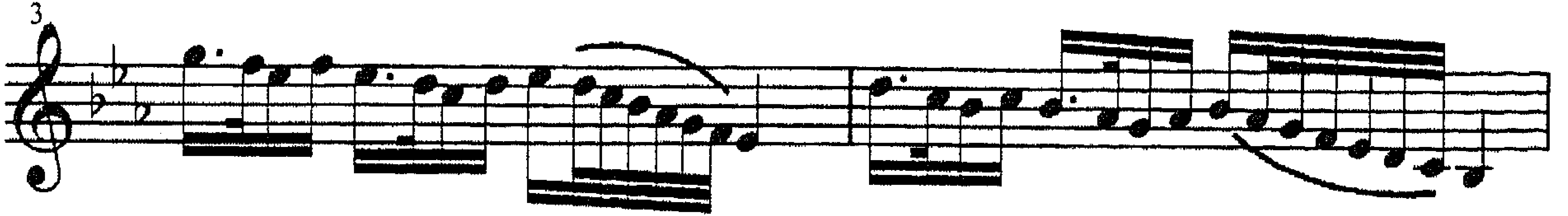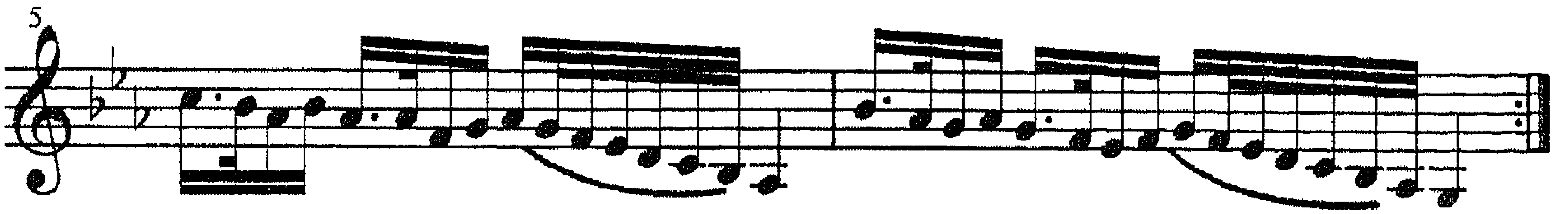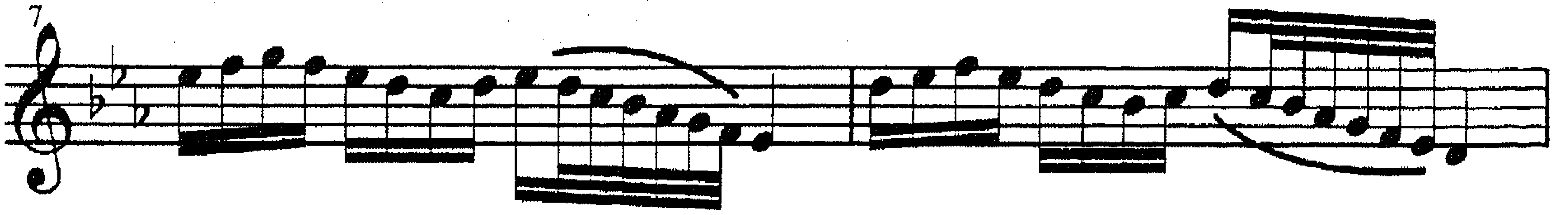










التمرين الثاني (قوس الإتصال اللحني) هبوطاً:
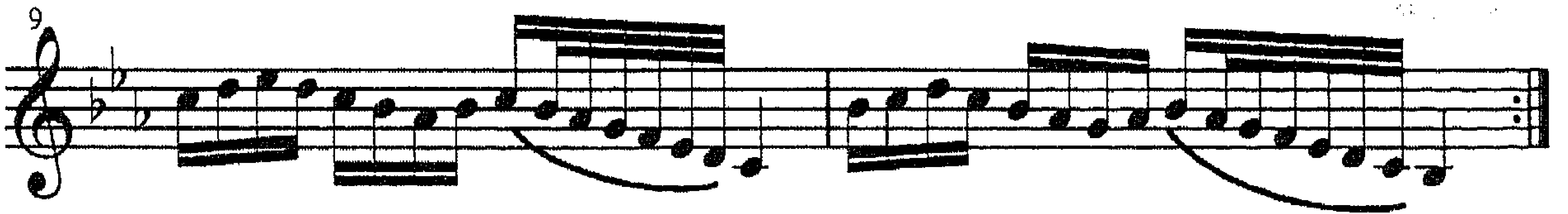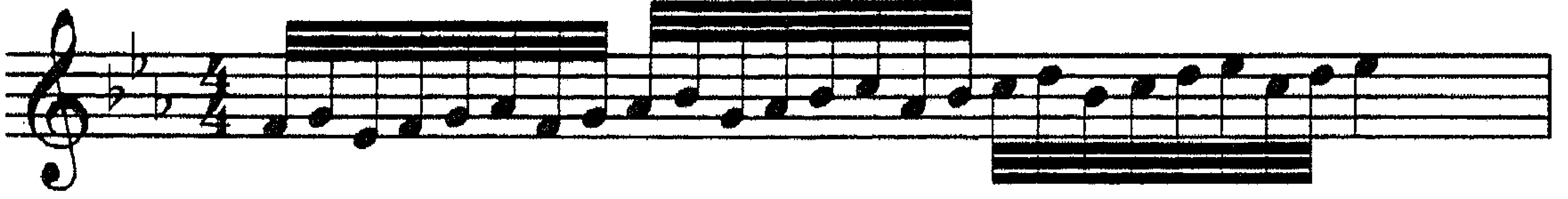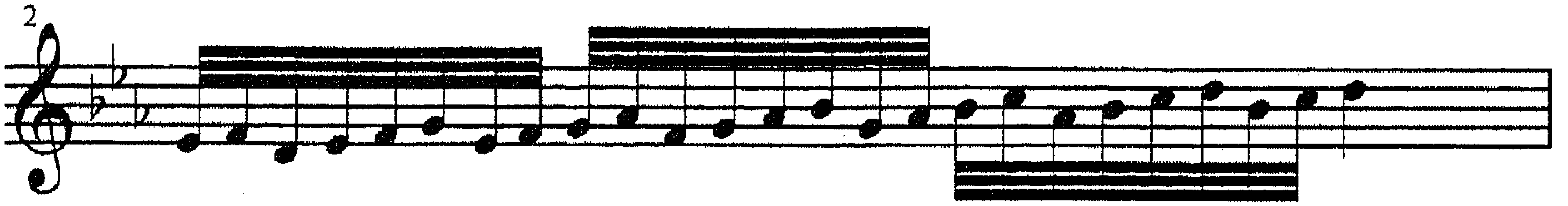








Fine



تمارين على علامة التريبل كروش

التمرين الأول (صعوداً):
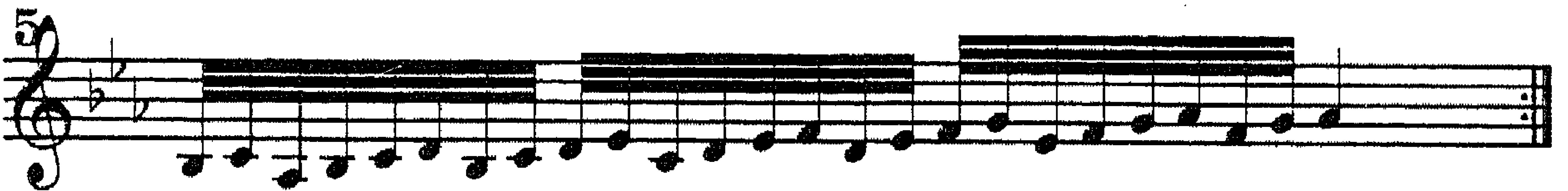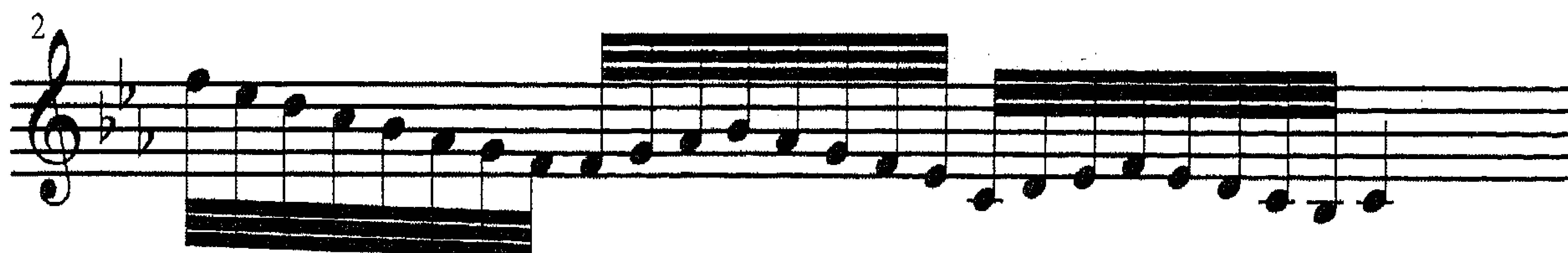








Fine
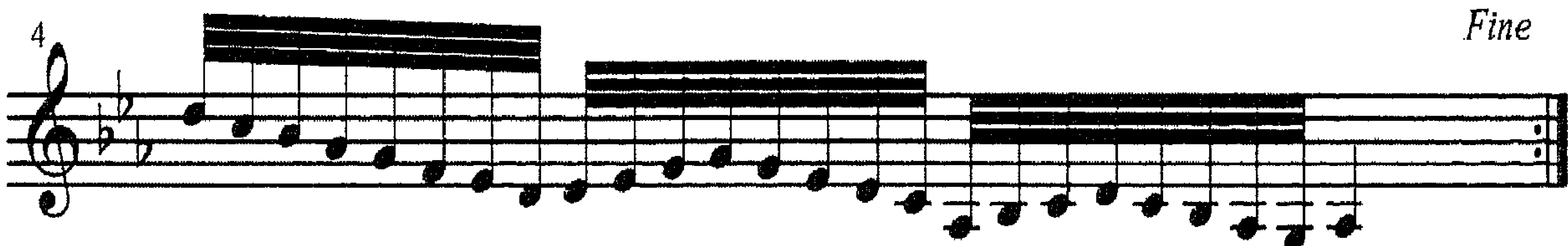


التمرين الثاني (هبوطا):









= زمن فقط

تعاريف ببعض المؤلفين الموسيقيين

الشريف محي الدين (١٨٩٢-١٩٦٤):

من كبار عازفي العود في العصر الحديث. مؤسس معهد الموسيقا في بغداد (١٩٣٧). ينحدر من وسط اجتماعي ارستقراطي. كان موسيقياً بارعاً يتقن العزف على عدة آلات موسيقية (بيانو - الفيولونسيل - العود).

من أشهر تلامذته الأخوين جميل ومنير بشير. ومن أهم مؤلفاته (سماعي فرحفزا - سماعي بيات - سماعي سيكاه).

منير بشير (١٩٣٠-١٩٧٧):

المؤلف الموسيقي وعازف العود المبدع منير بشير هو أحد أعلام المدرسة البغدادية في العزف على العود. موسيقاه تأملية صوفية. تتلمذ على يد اثنين من الموسيقيين الكبار الأول هو الموسيقي السوري الشيخ على الدرويش الذي أخذ عنه المقامات الموسيقية. أما الثاني فهو الشريف محي الدين حيدر الذي تولى رعايته وعلمه تقنيات العزف على العود.

أهم مؤلفاته (سماعي نهوند - سماعي كرد).

إبراهيم العريان (١٨٩٢-١٩٥٣):

أحد أهم رواد آلة القانون ورمز من رموز العزف على هذه الآلة الذين تركوا بصماتهم الواضحة على الموسيقا العربية.

من أهم مؤلفاته (سماعي بيات العريان).

جميل بشير (١٩٢٥):

أحد أهم الموسيقيين العراقيين في العصر الحديث. ساهم مع أخوه منير في دفع الحركة الفنية في العراق. كان يتقن العزف على عدة آلات موسيقية (آلة الأرغن - العود).

من أهم مؤلفاته (كابريس - قطرات - سمبا حائر - تأمل).

محمد عبد الكريم (١٩٠٥-١٩٨٩):

يعتبر الفنان السوري محمد عبد الكريم الملقب (بأمير البزق) والمولود بحمص من أبرع وأشهر عازفي البزق في الوطن العربي. ألف العديد من (السماعيات - واللونغايات - والبولكايات والسيرينادا).

من أشهر مقطوعاته (رقصة الشيطان) و(سماعي راست).

جميل عويس (١٨٩٠-١٩٥٥):

يعتبر الفنان السوري جميل عويس من أقدر الموسيقيين العرب وأكثرهم فهماً لواقع الموسيقا العربية. براعته في التدوين الموسيقي ومهارته الفائقة في العزف أهّلاه مركزاً مرموقاً في الوطن العربي. تمتاز مؤلفاته بالضخامة والجزالة. ألف العديد من السماعيات – واللونغايات.

من أشهر مؤلفاته الموسيقية (سماعي نوا أثر – لونغا حجاز كار كردي – لونغا عجم عشيران).

الشيخ علي الدرويش (١٨٨٤-١٩٥٢):

ولد الشيخ علي الدرويش في مدينة حلب (١٨٨٤) كانت بداياته على يدي الموسيقار التركي (عثمان بك). وعندما زار حلب الموسيقار التركي وعازف الناي الشهير (شرف الدين بك) أخذ عنه علي الدرويش أصول العزف على الناي حتى برع فيه.

وضع الشيخ علي الدرويش عدداً كبيراً من المؤلفات الموسيقية (سماعيات – لونغايات). ومن أشهرها (سماعي زنجران – سماعي عجم عشيران – لونغا فرحفزا).

توفيق الصباغ (١٨٩٢-١٩٦٤):
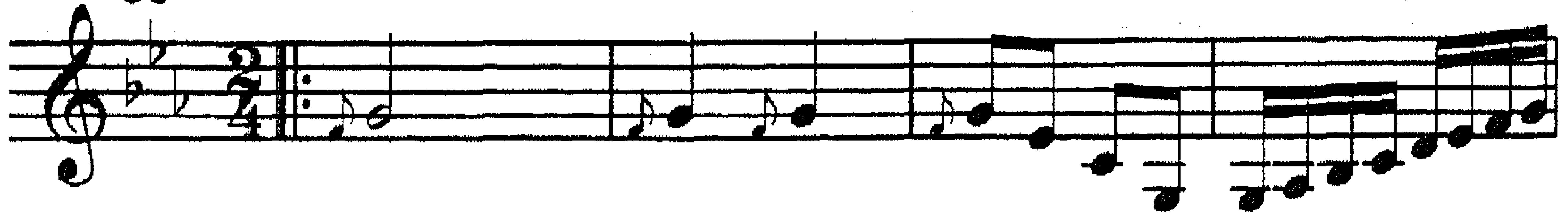
يعتبر الفنان السوري توفيق الصباغ الملقب بملك الكمان من ألمع الموسيقيين الذين انصرفوا إلى الموسيقا دون الغناء. كتب في كل القوالب الشرقية بدءاً من البشرف والسماعي واللونغا ومروراً بالفانتازي والرقصات. وضع توفيق الصباغ عدداً من الكتب الموسيقية أشهرها على الإطلاق (المجموعة الموسيقية).
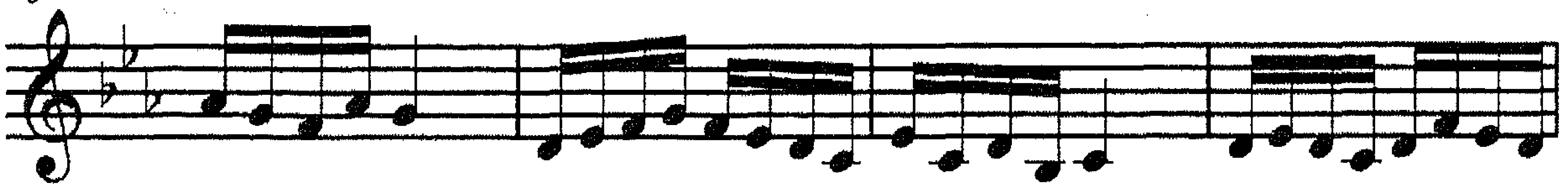
من أهم مؤلفاته الموسيقية (سماعي سيكاه – سماعي فرحفزا – سماعي صبا – سماعي جهاركاه).
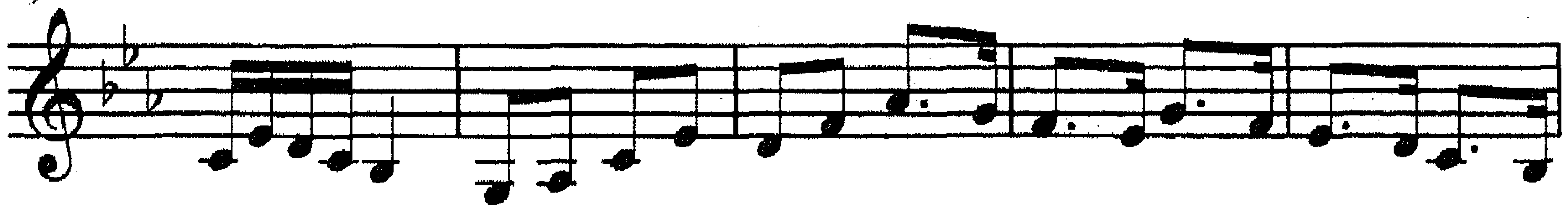
مقطوعات موسيقية

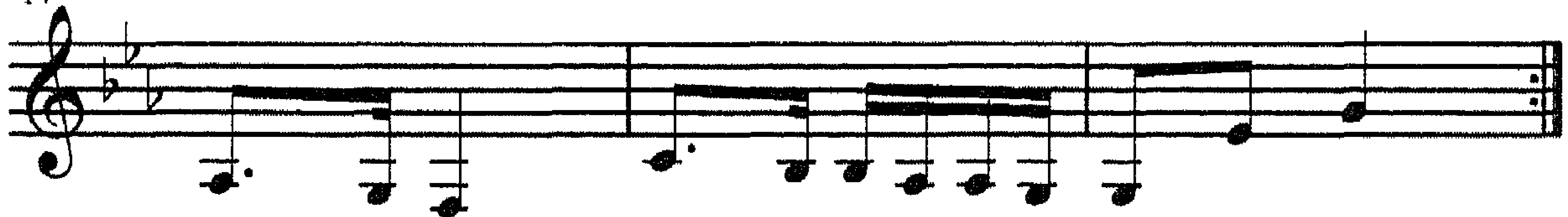
لونغا كرد (محمد عبدو):

الخانة الأولى

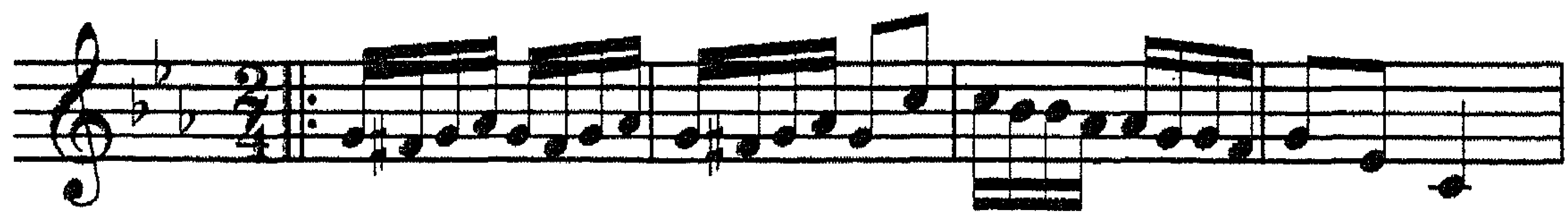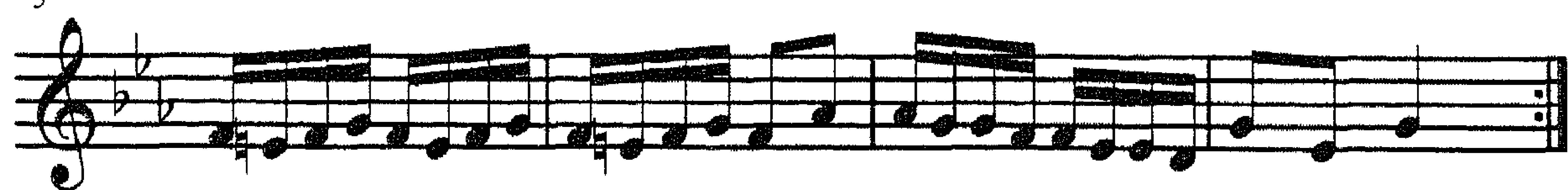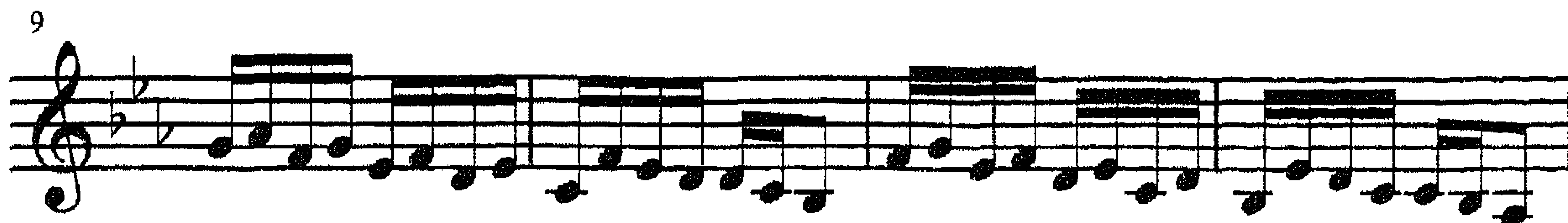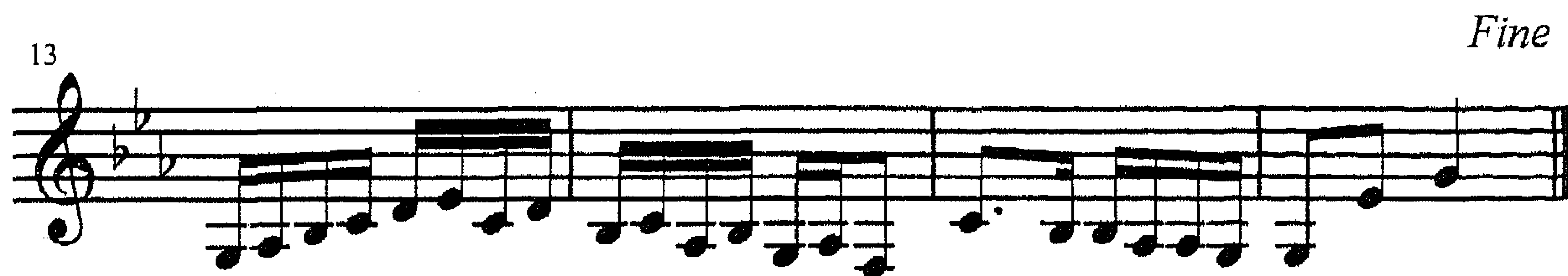








التسليم

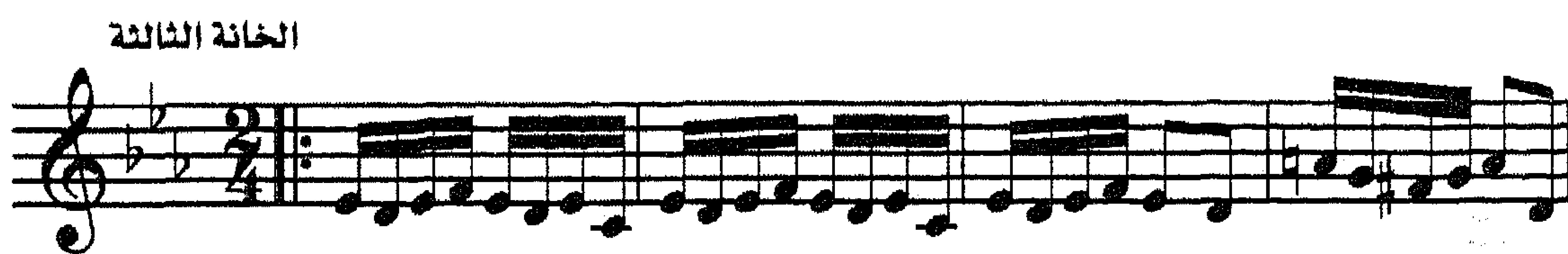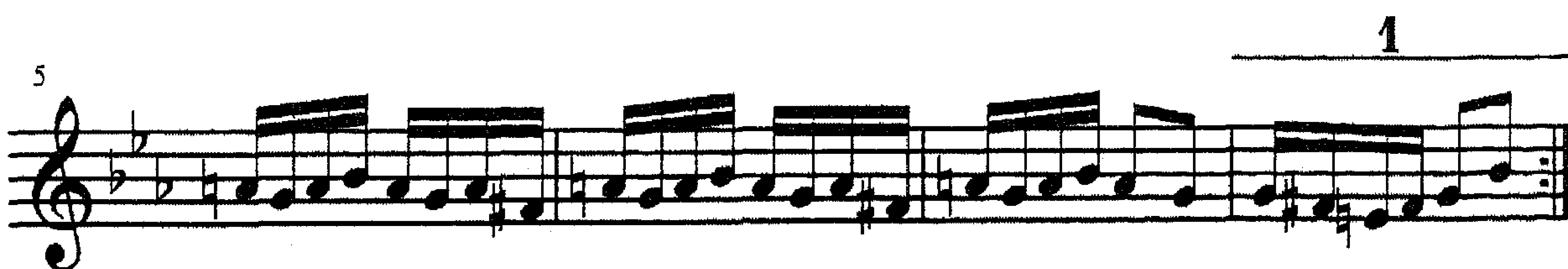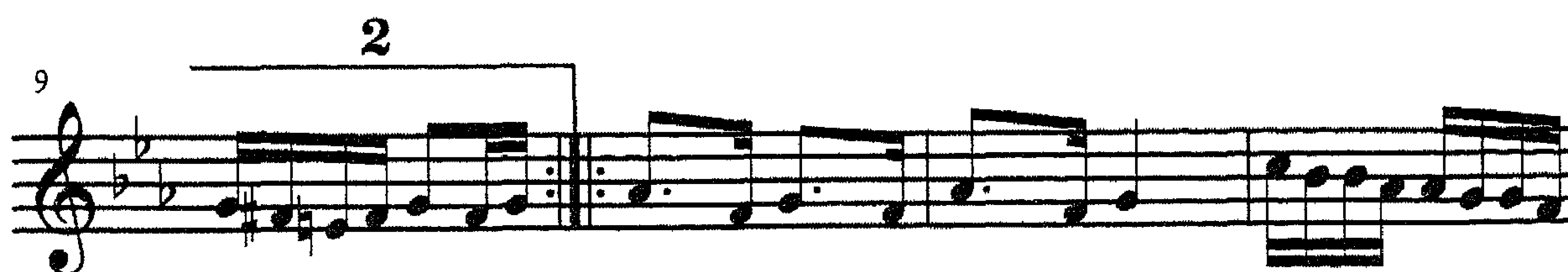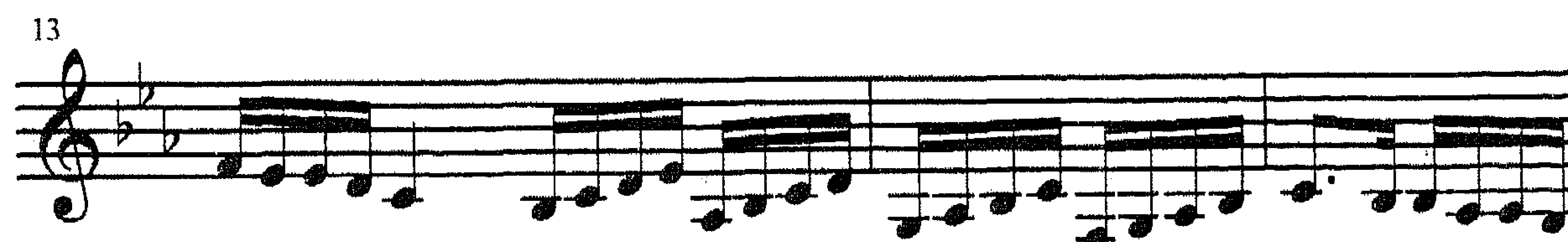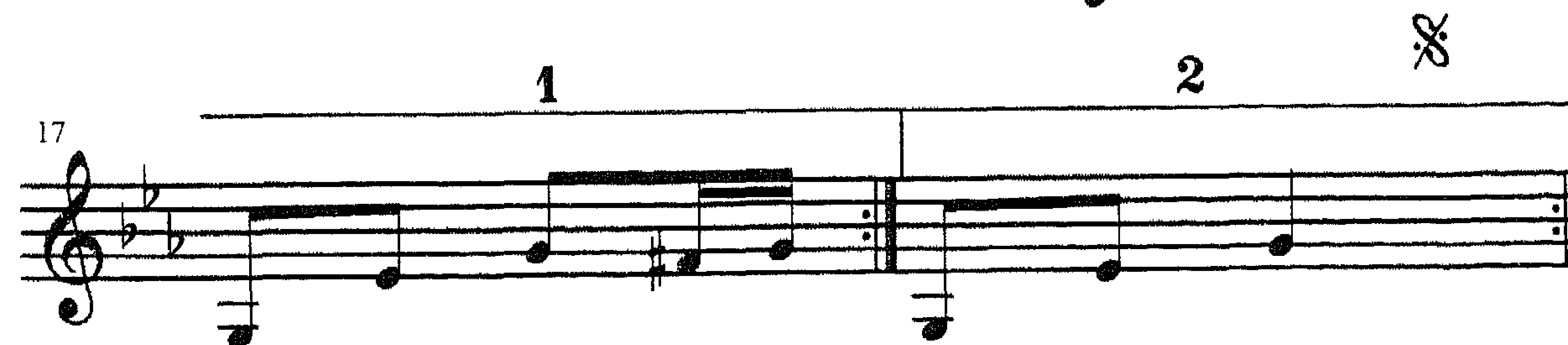








الخانة الثالثة
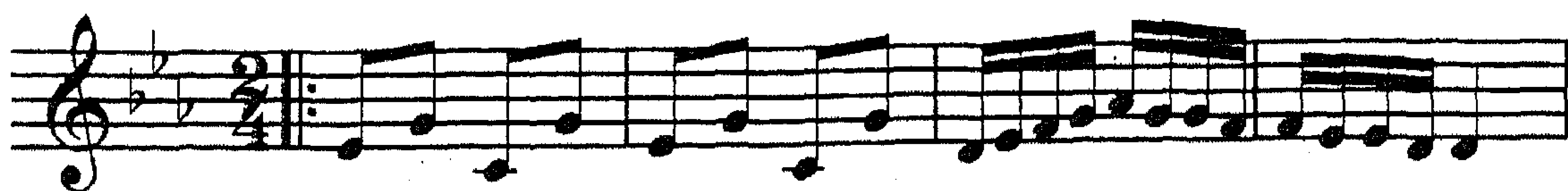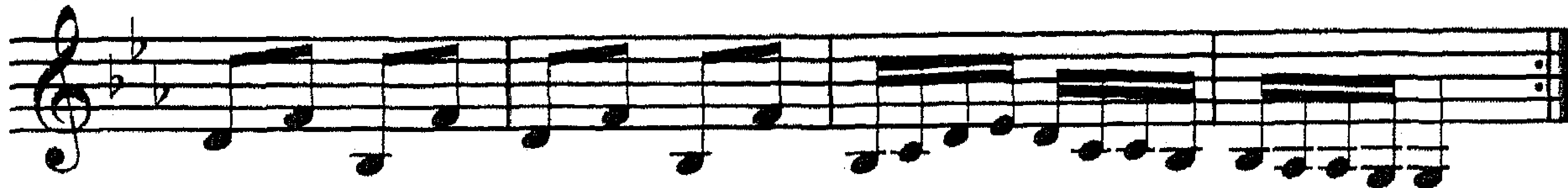






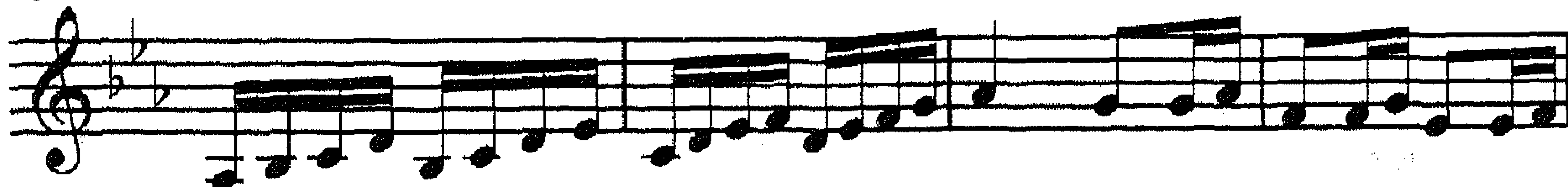




الخانة الرابعة



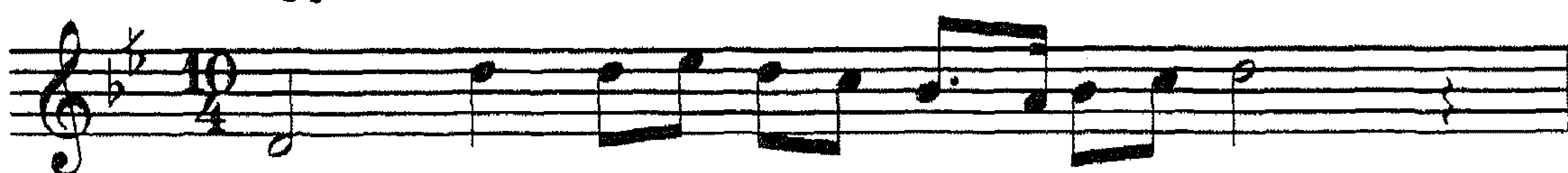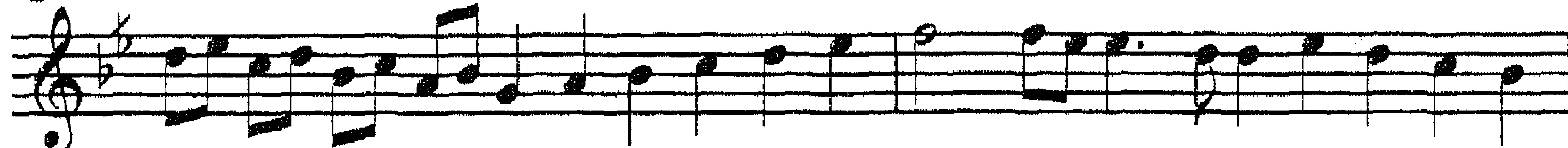




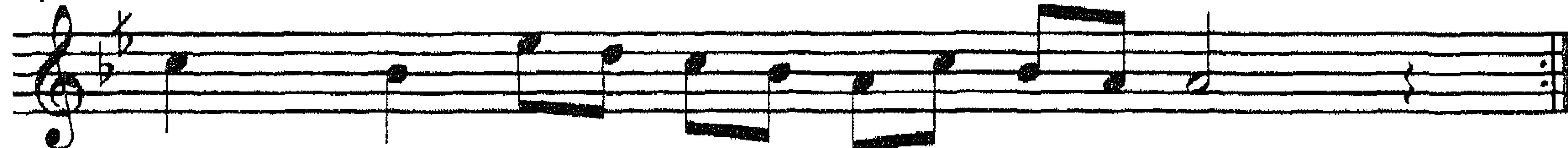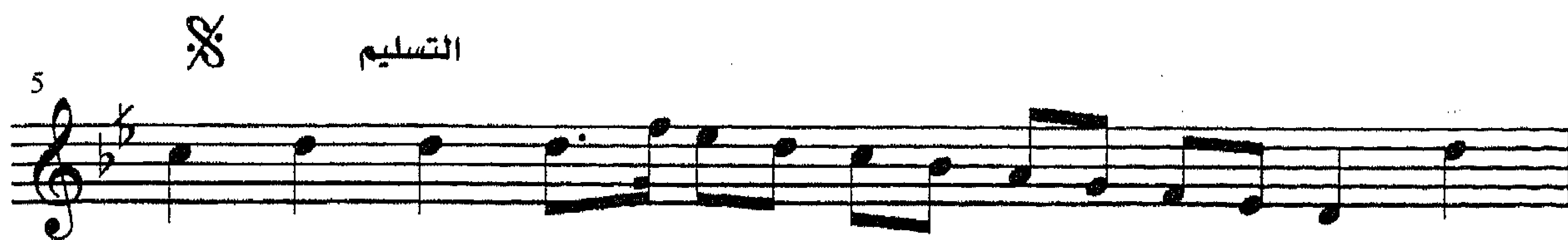


سماعي محير (جميل بك الطنبوري):
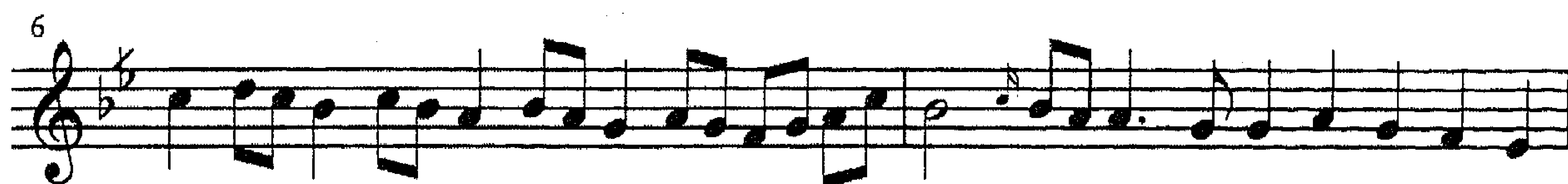
الخانة الأولى

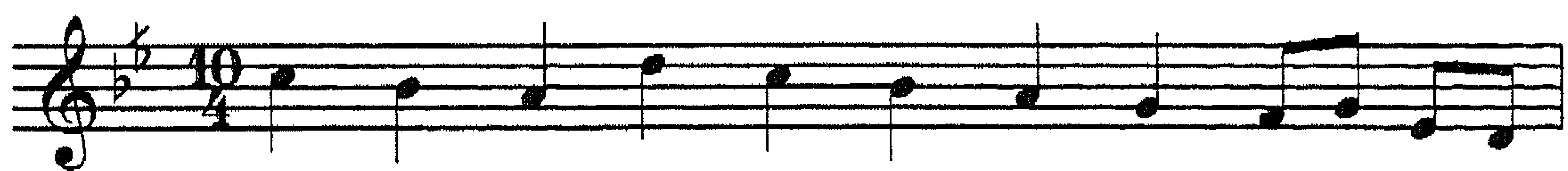


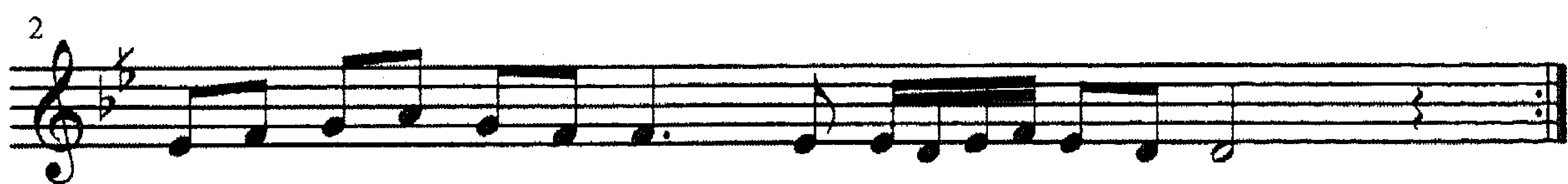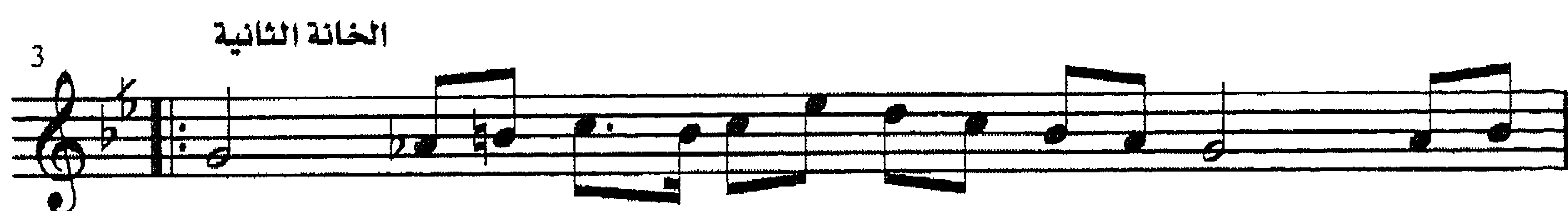




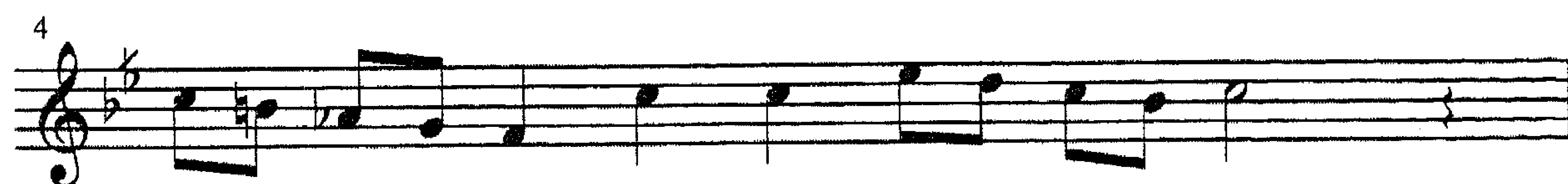

التسليم
5


6
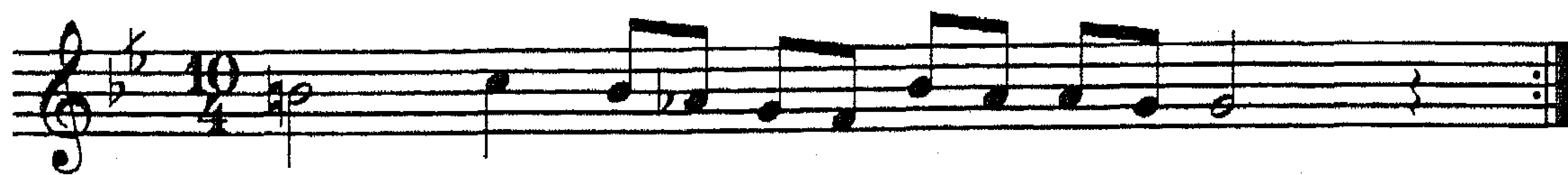

10
4


Fine
2
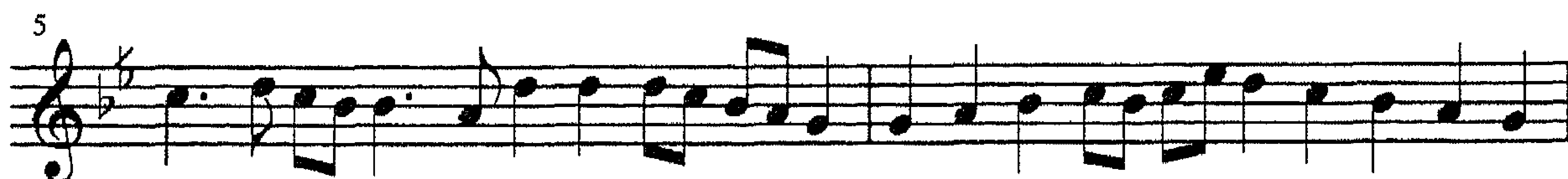

الخانة الثانية
3
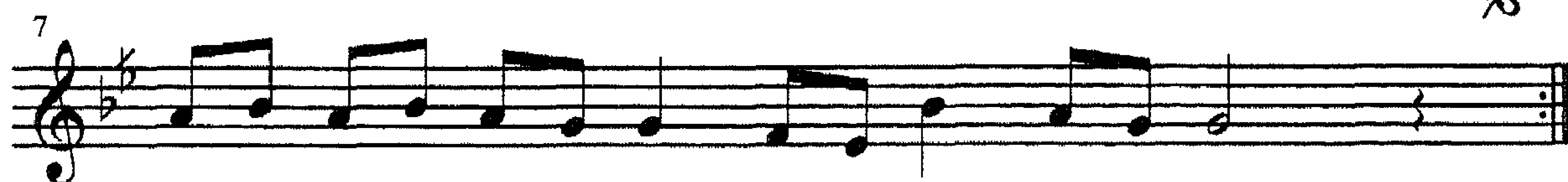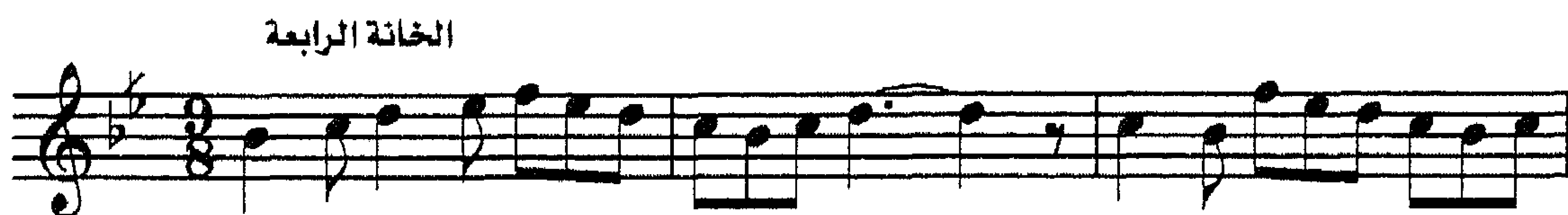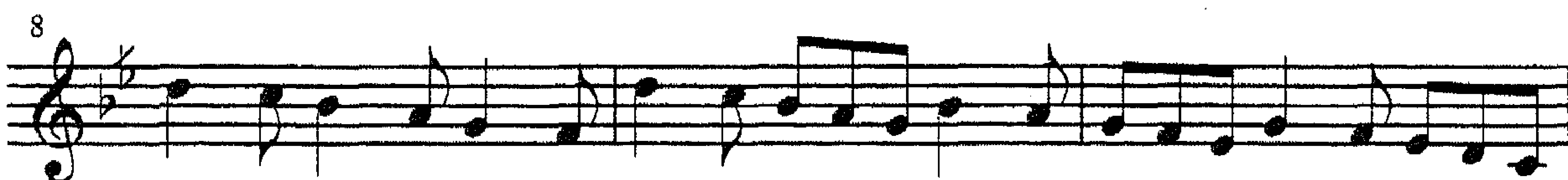

4


5

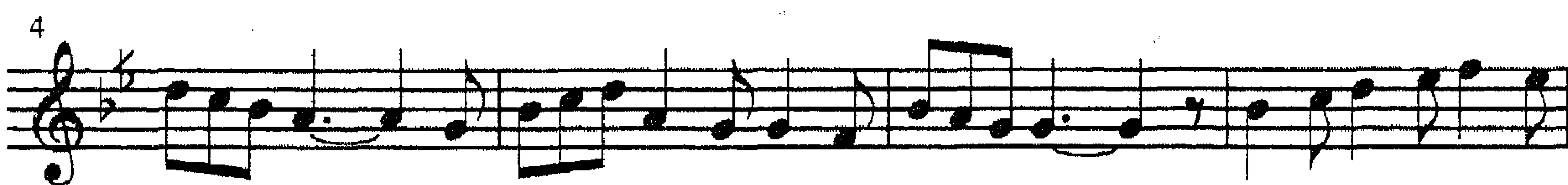



2
الخانة الثالثة

4

5


7

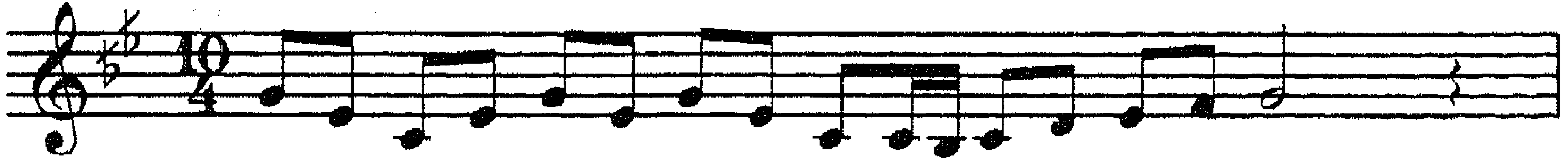
الخانة الرابعة

4

8
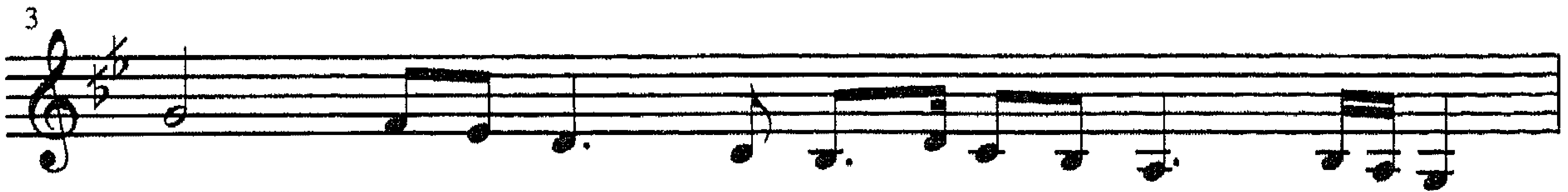

11
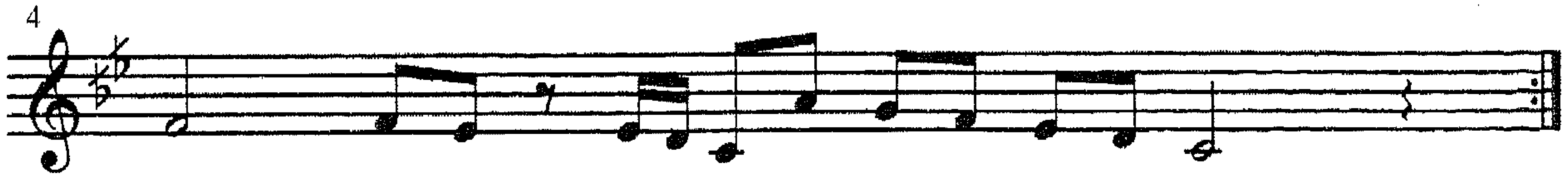
سماعي راست محمد عبد الكريم (أمير البزق):

الخانة الأولى
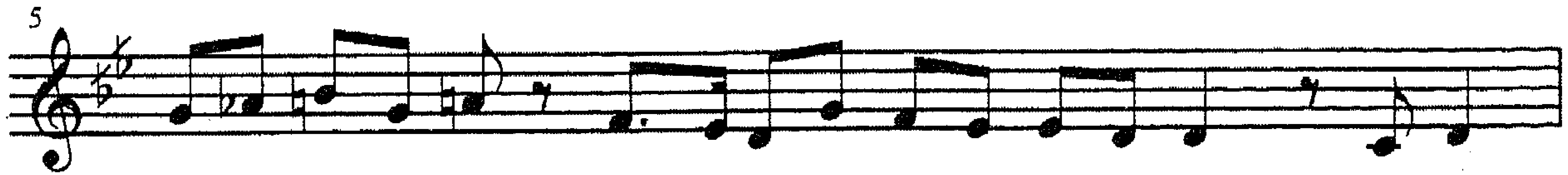






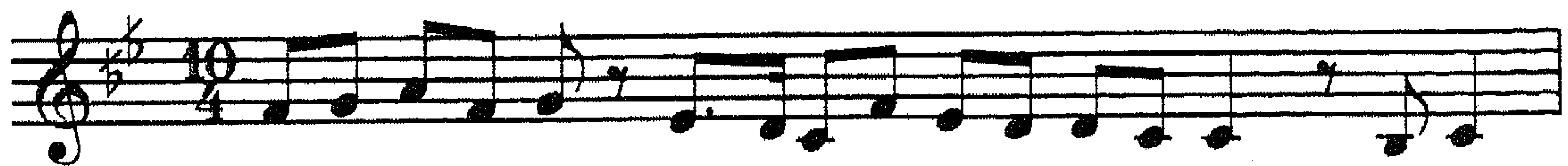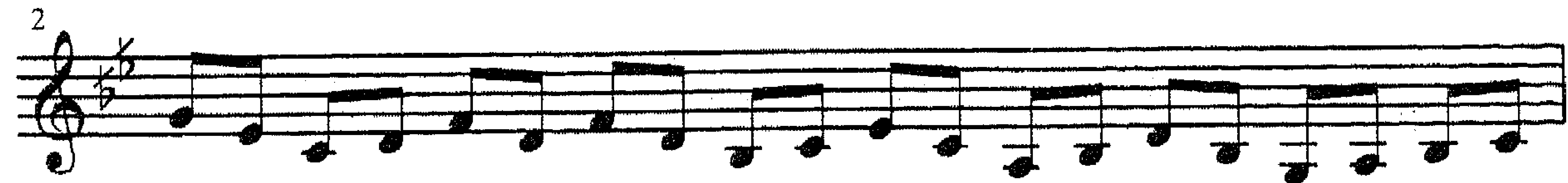




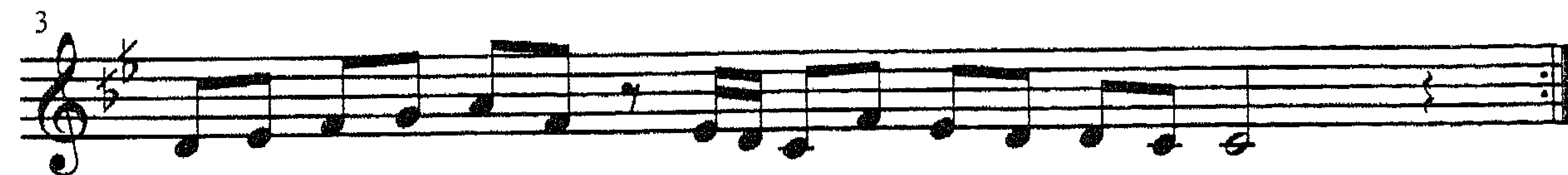
التسليم
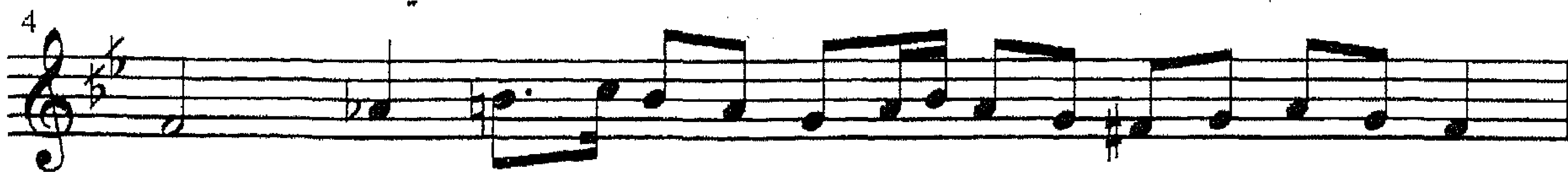


تتمة التسليم







الخانة الثانية
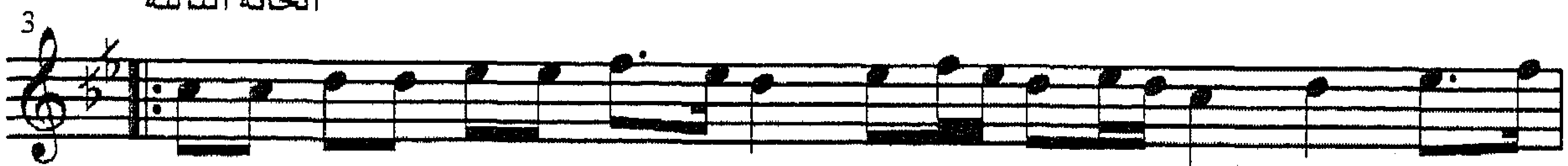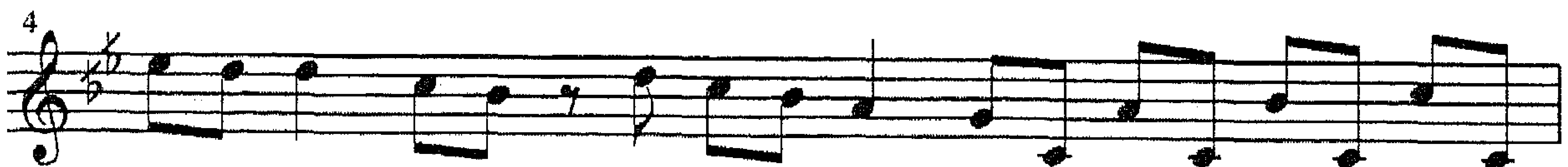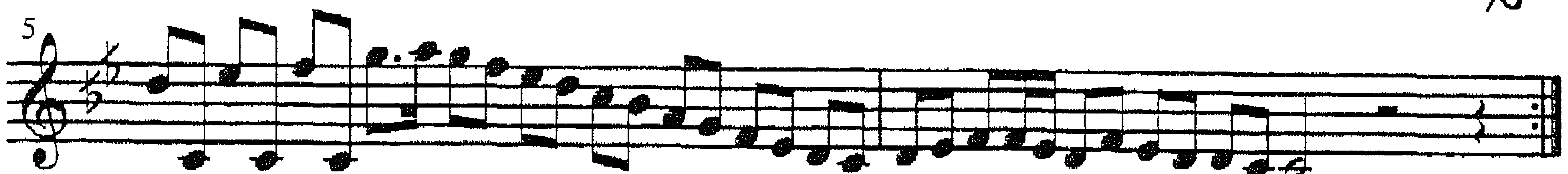










الخانة الثالثة
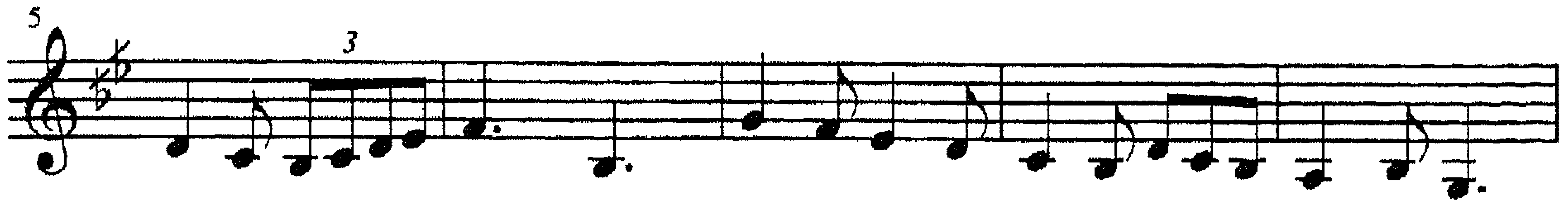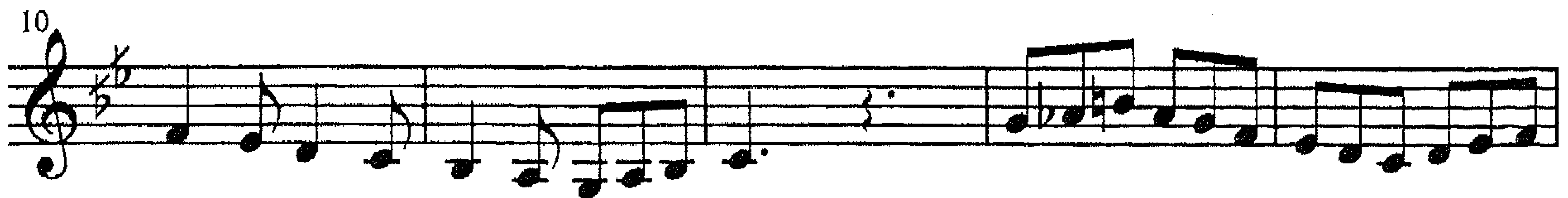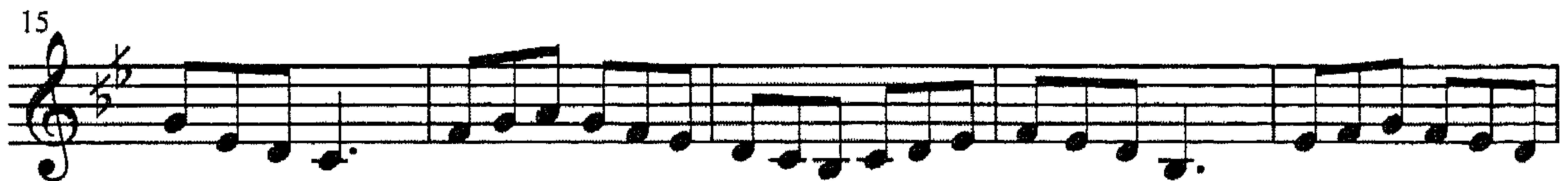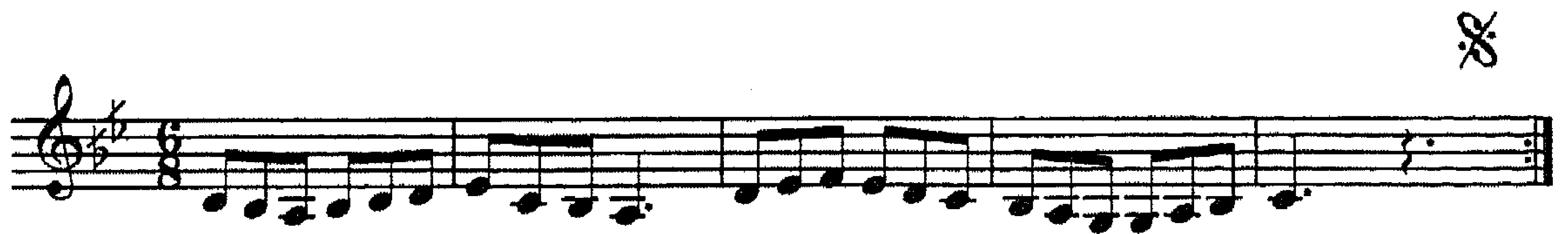








الخانة الرابعة
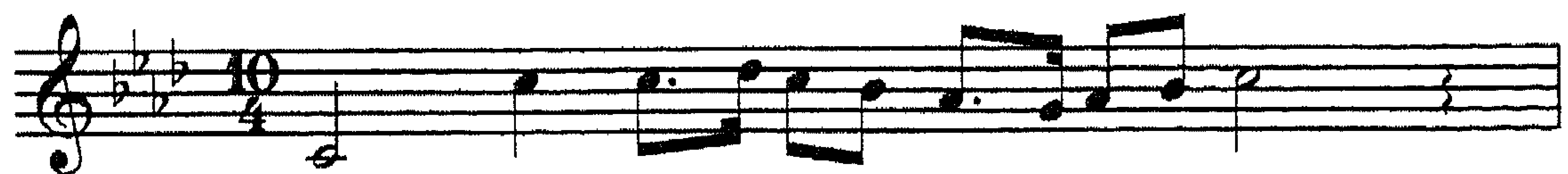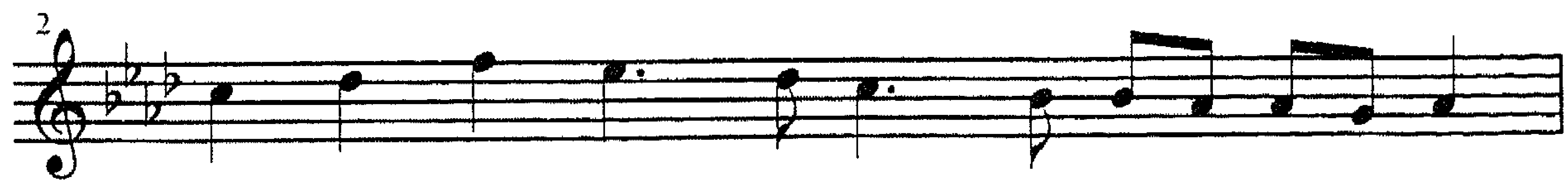










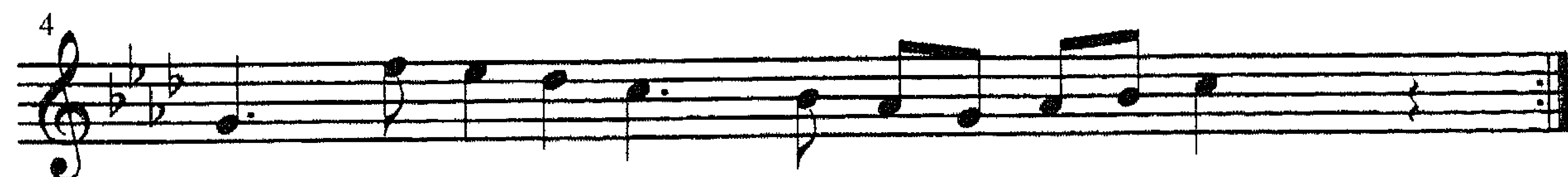
سماعي حجاز كار كردي (طاتيوس أفندي):

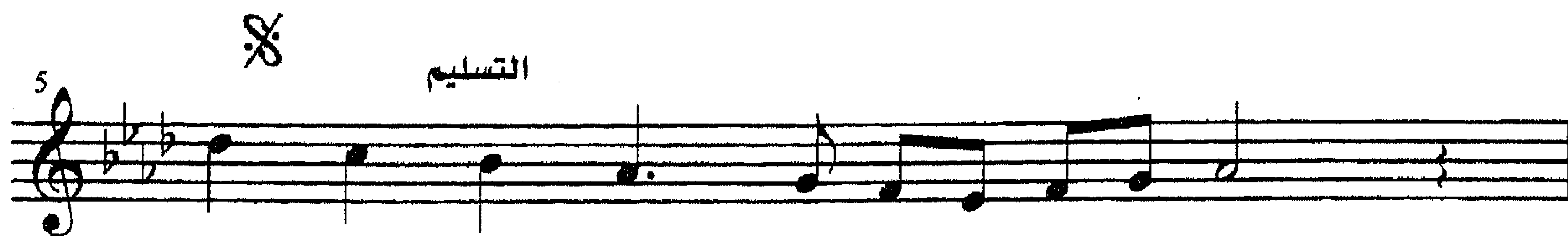
الخانة الأولى
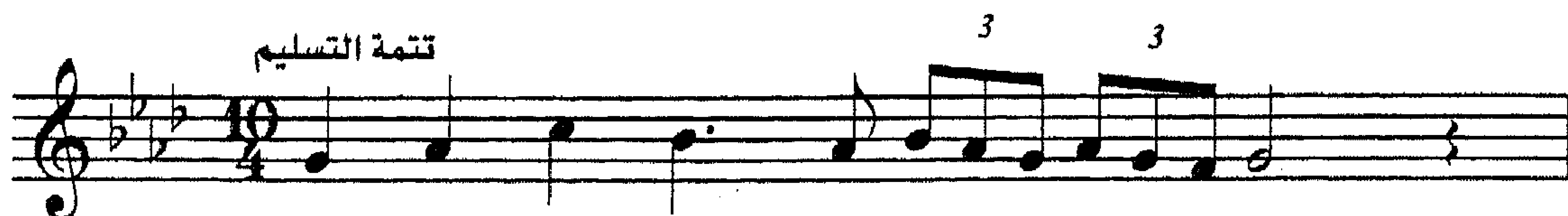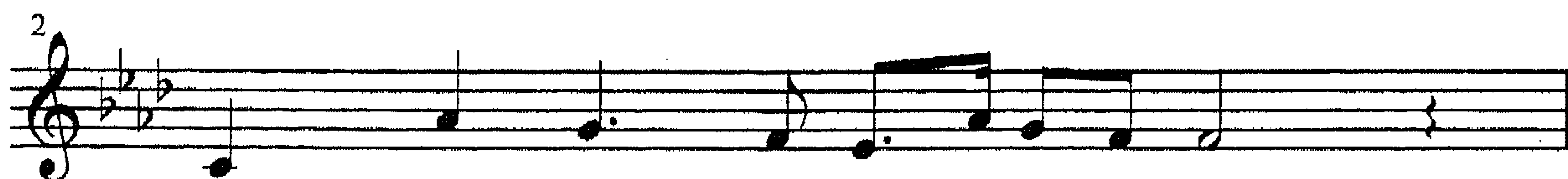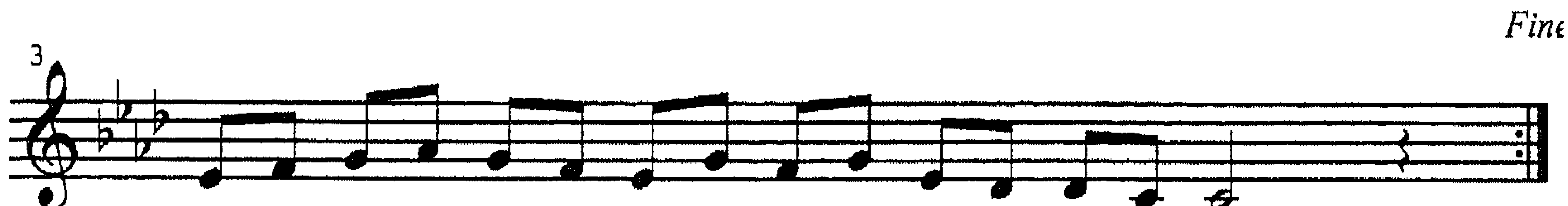








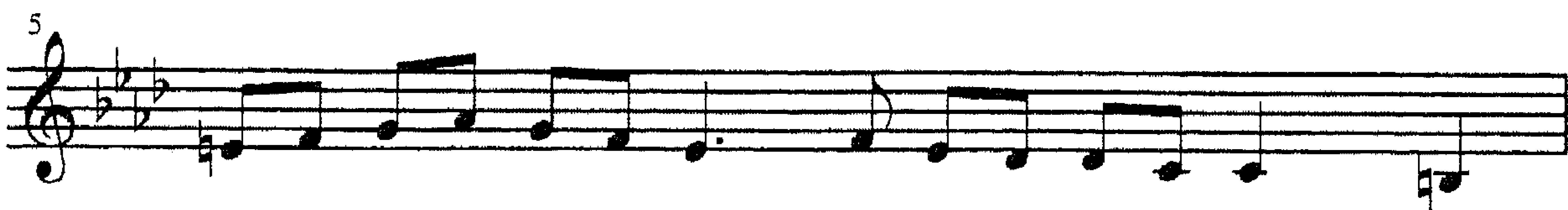

5
التسليم


تتمة التسليم
10
4
3
3

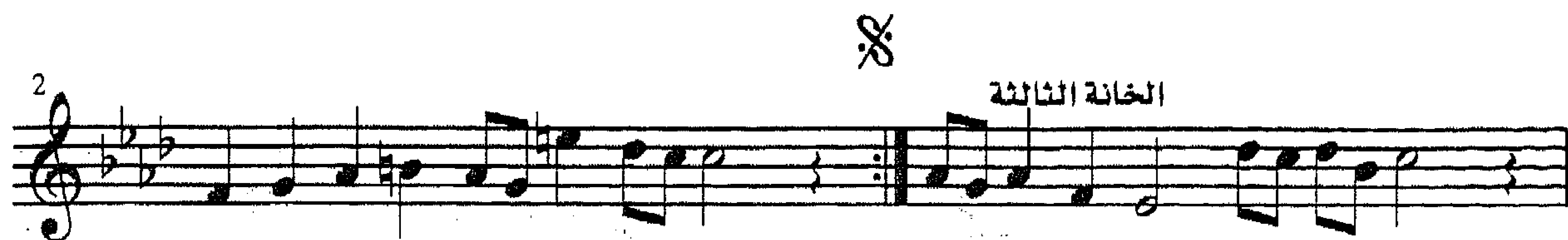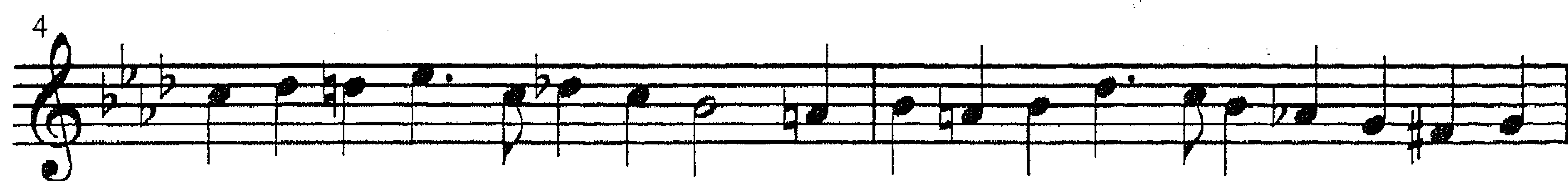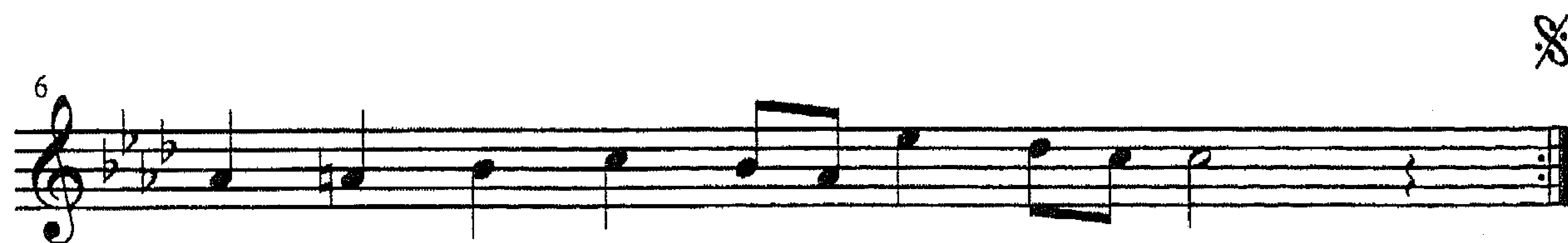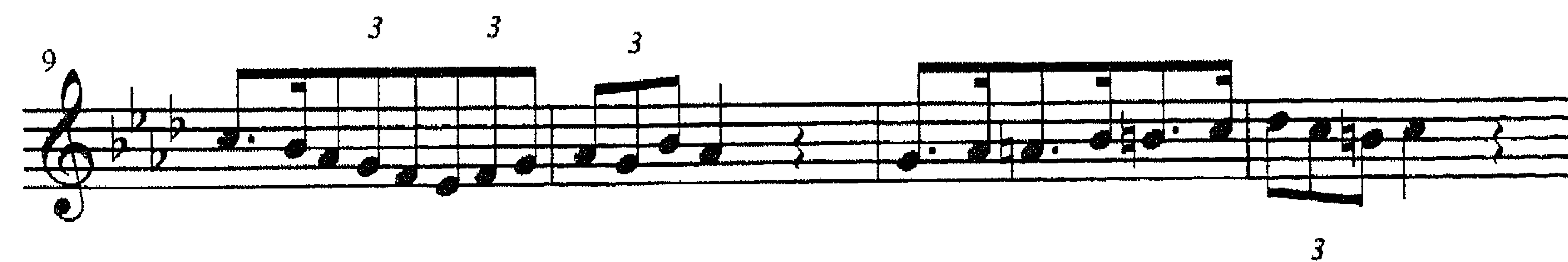

2

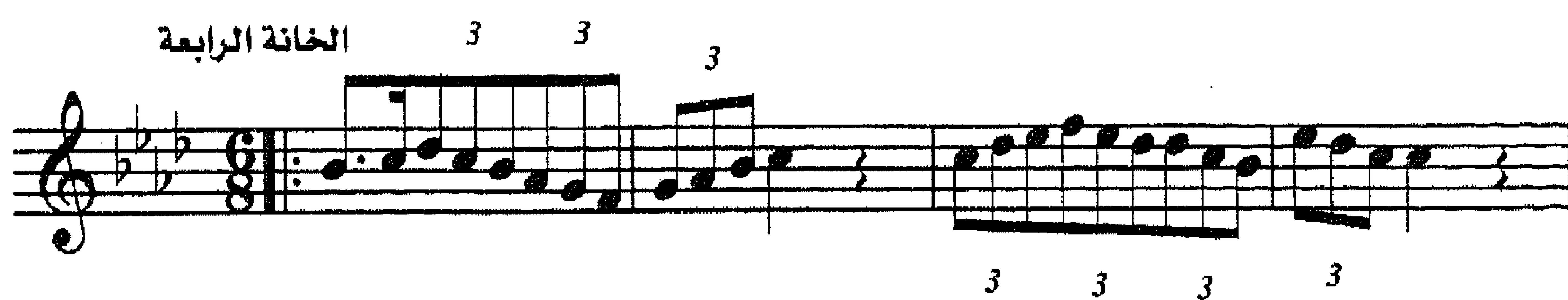
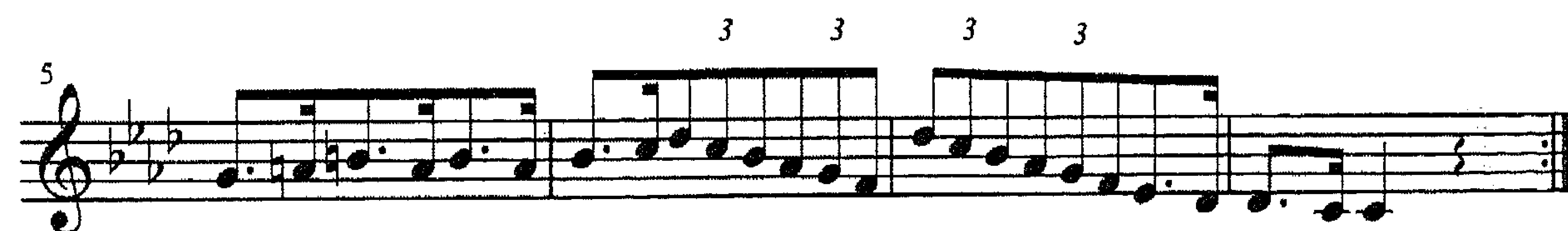

Fine
3

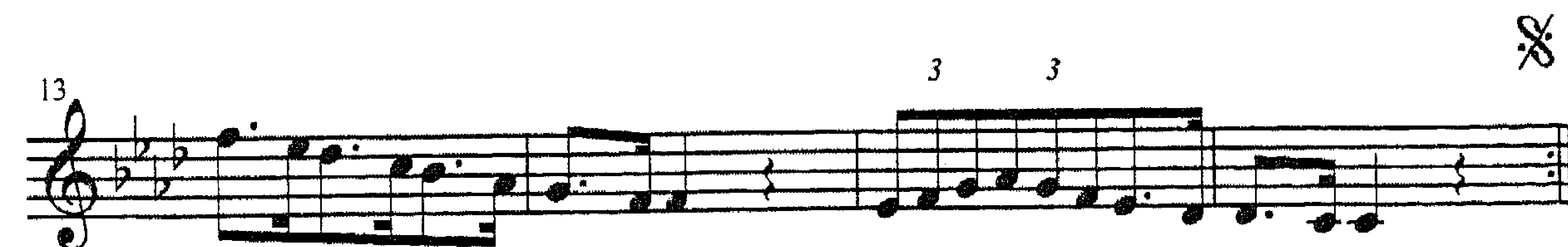

الخانة الثانية
4


5


10
4


الخانة الثالثة



الخانة الرابعة




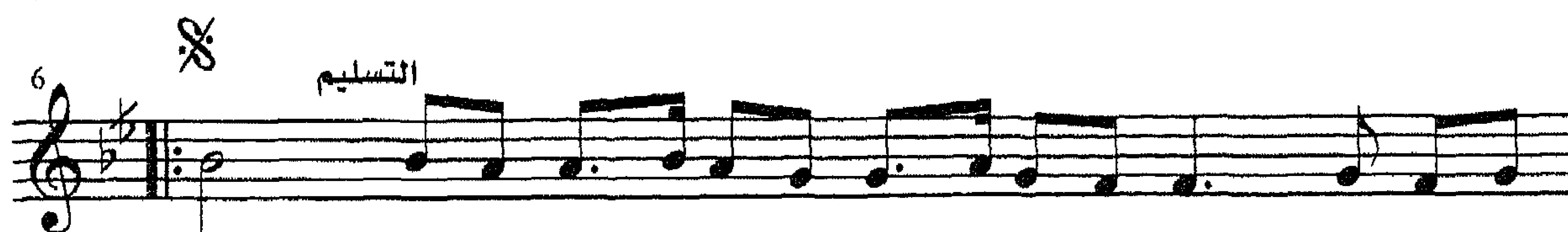
سماعي بيات (إبراهيم العريان):
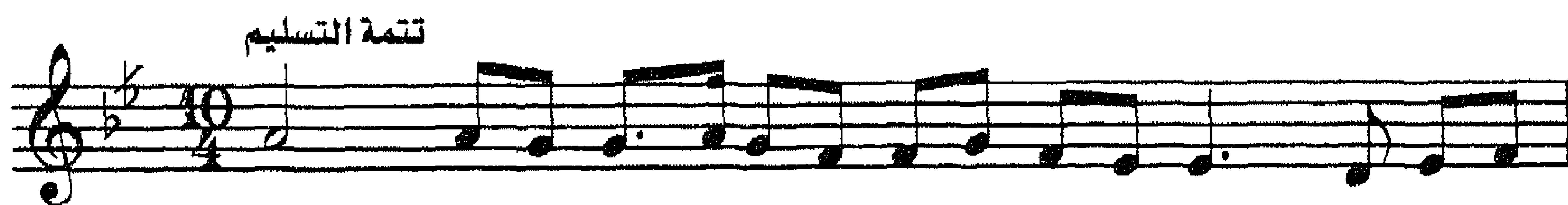




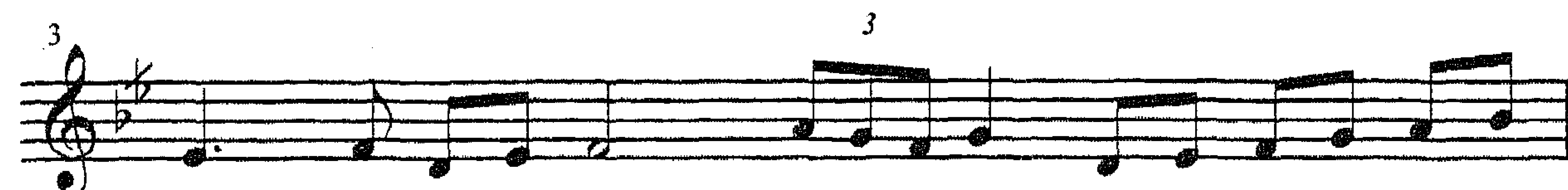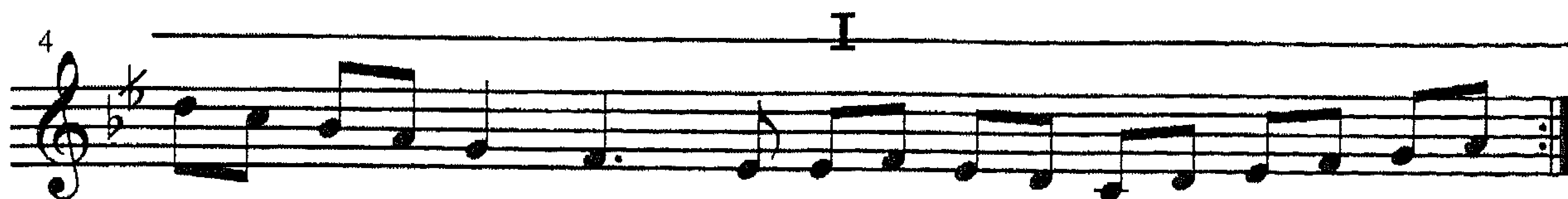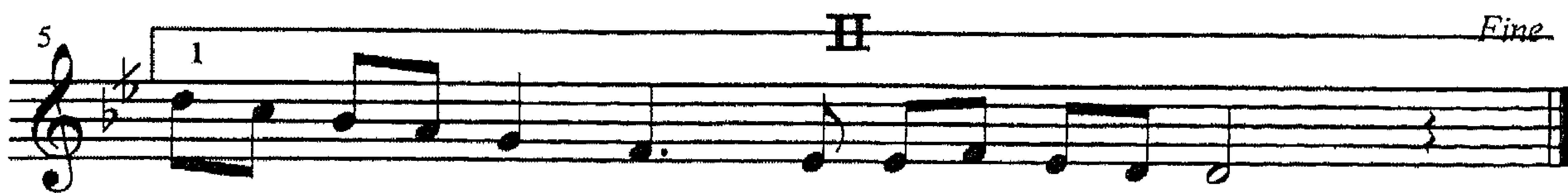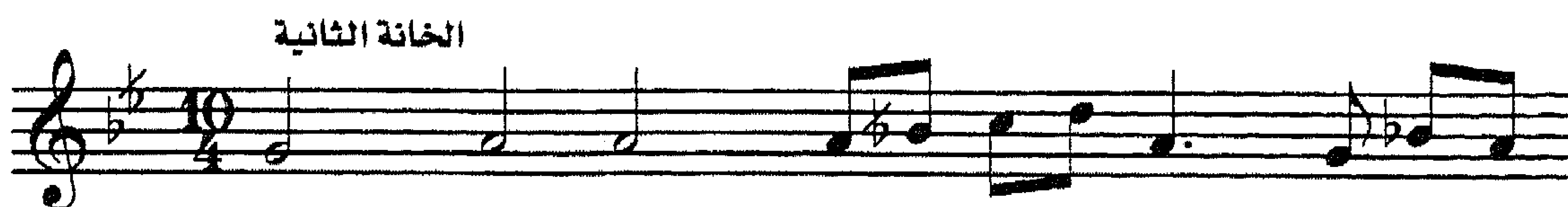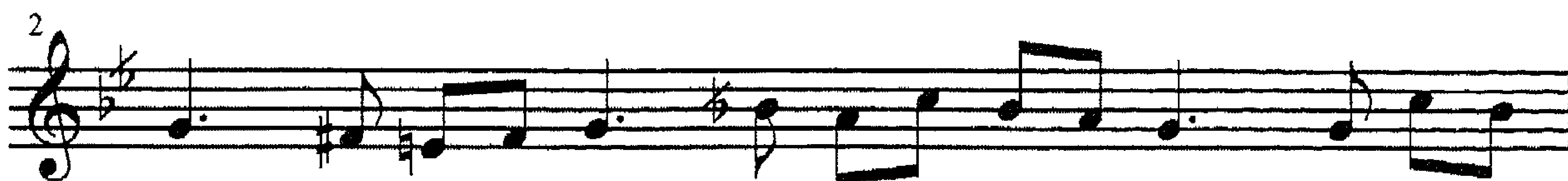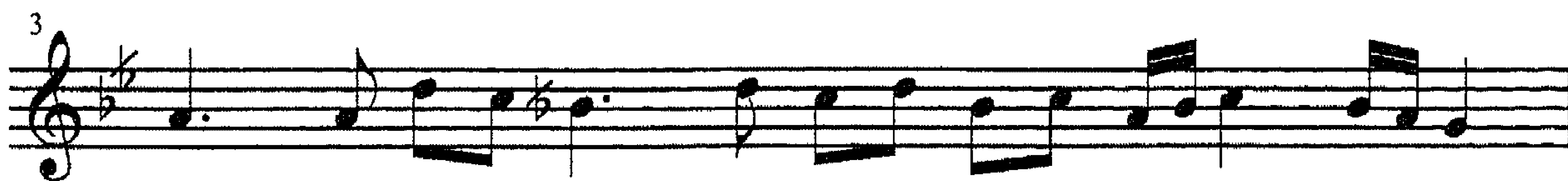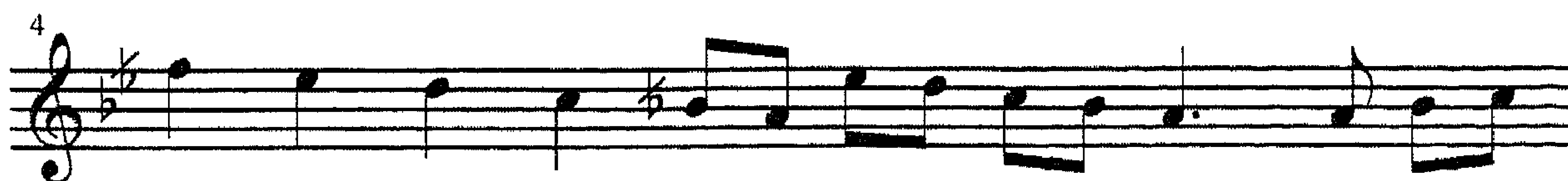
















الخانة الثانية
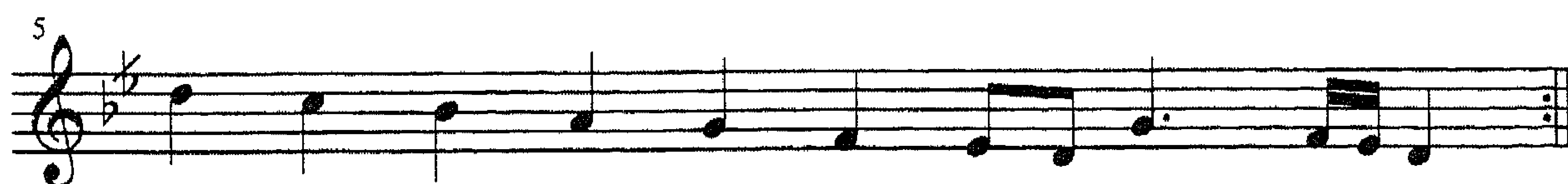




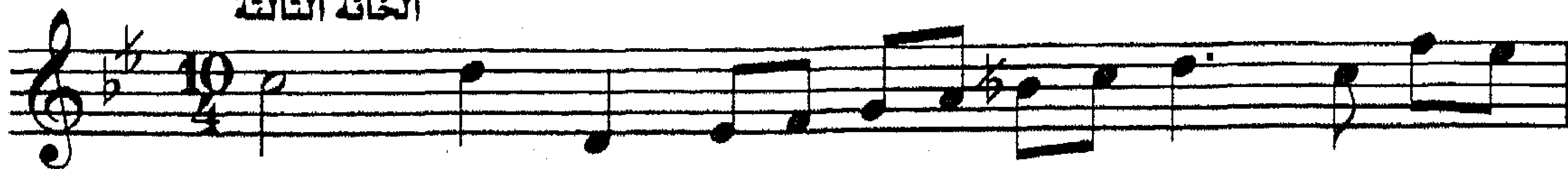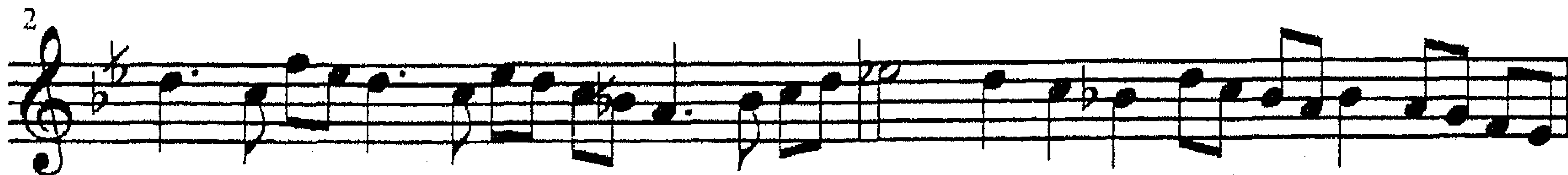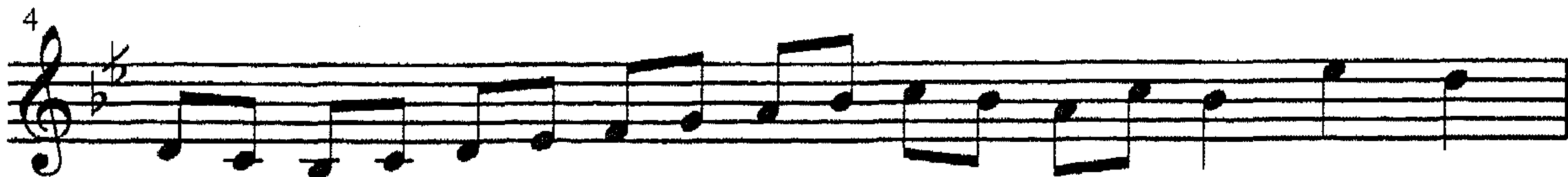








الخانة الثالثة
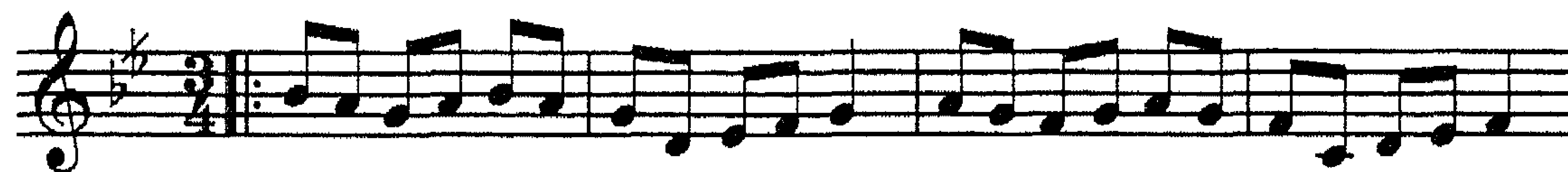


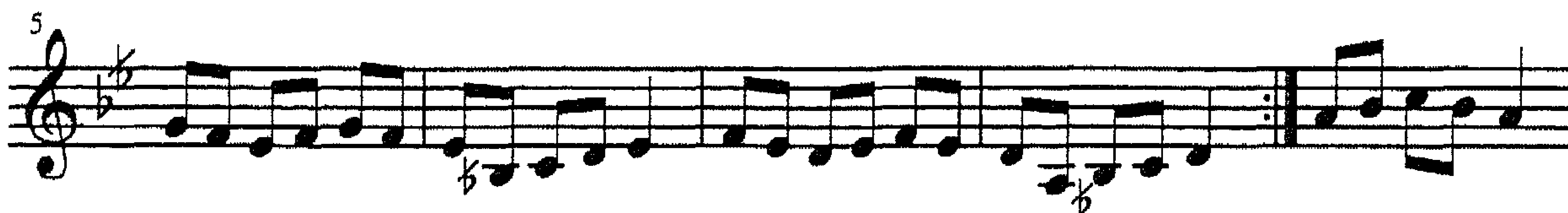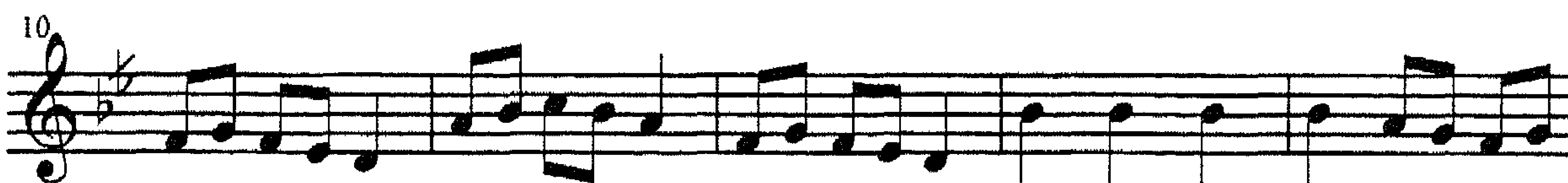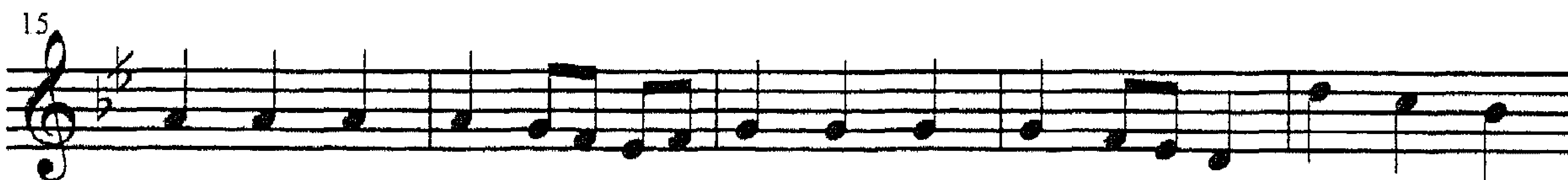






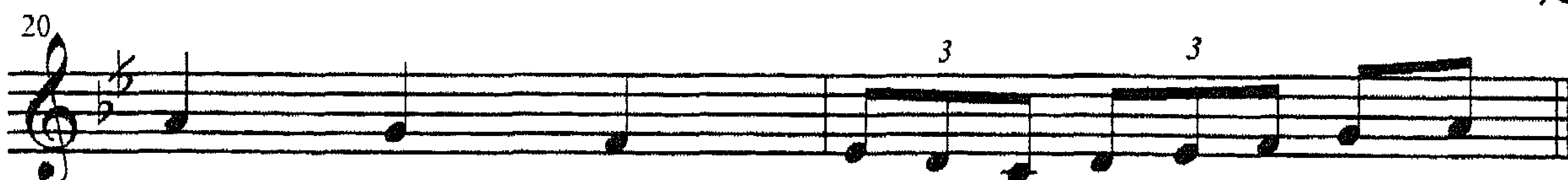
الخانة الرابعة



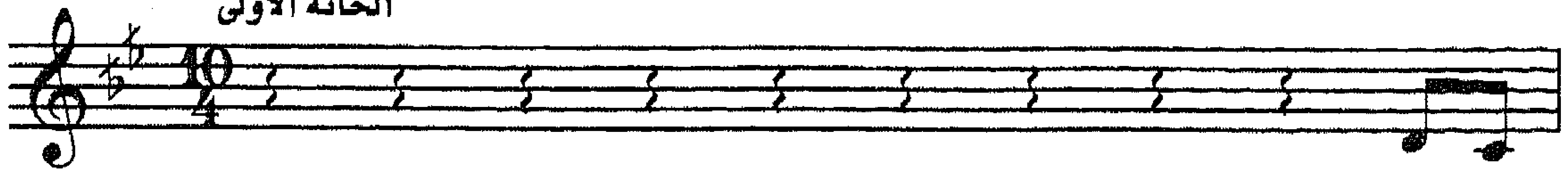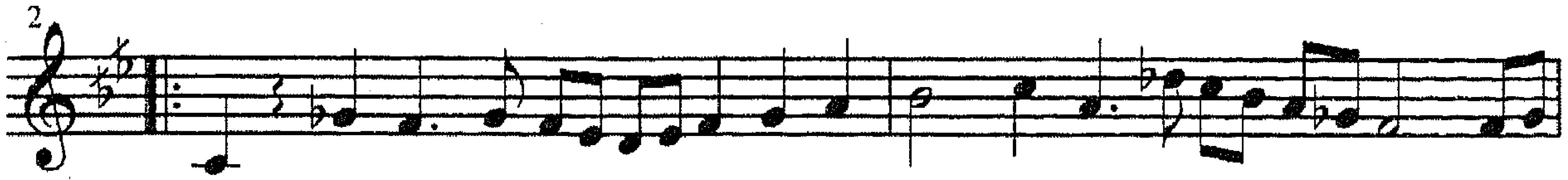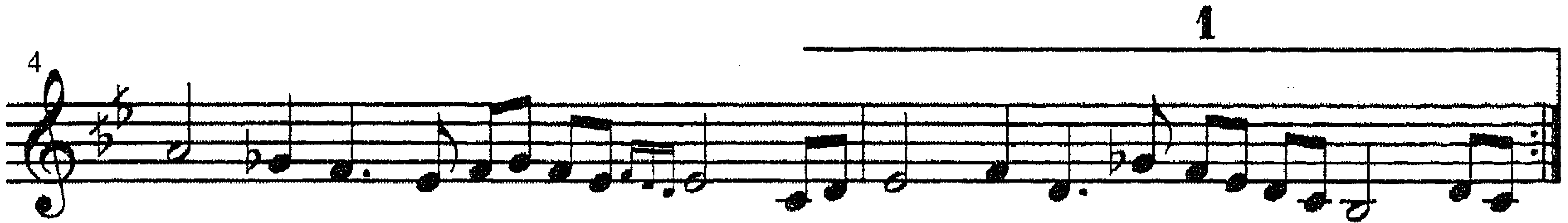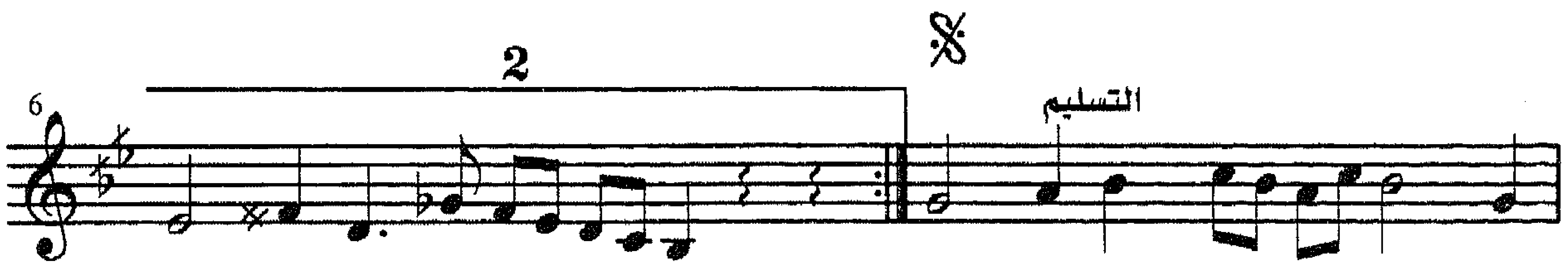








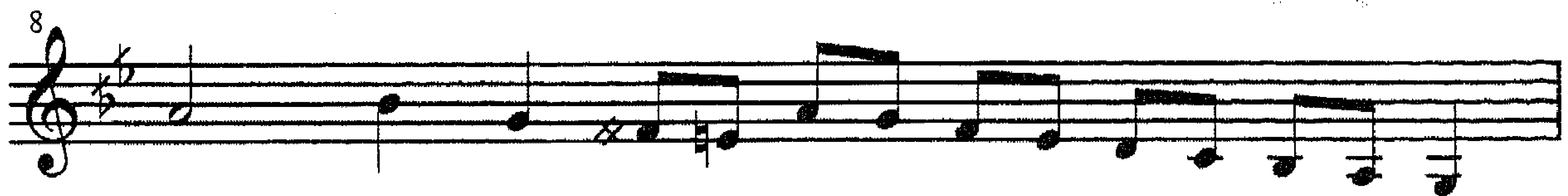
سماعي بستة نكار (محمد آيات):
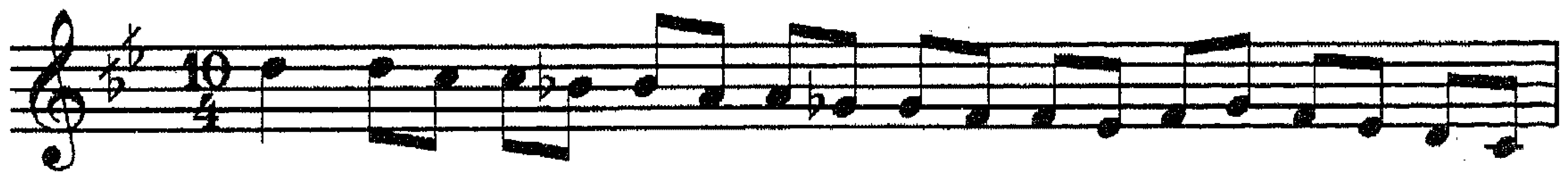


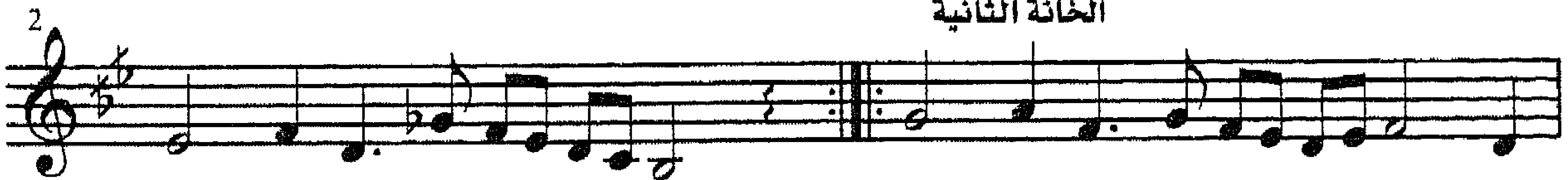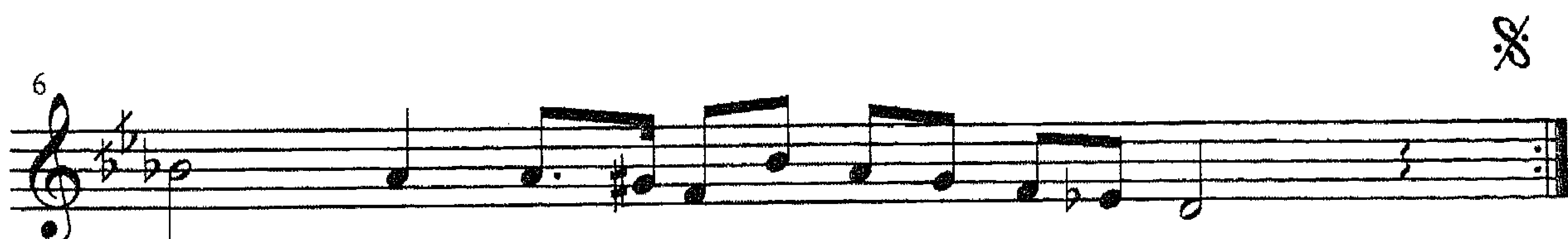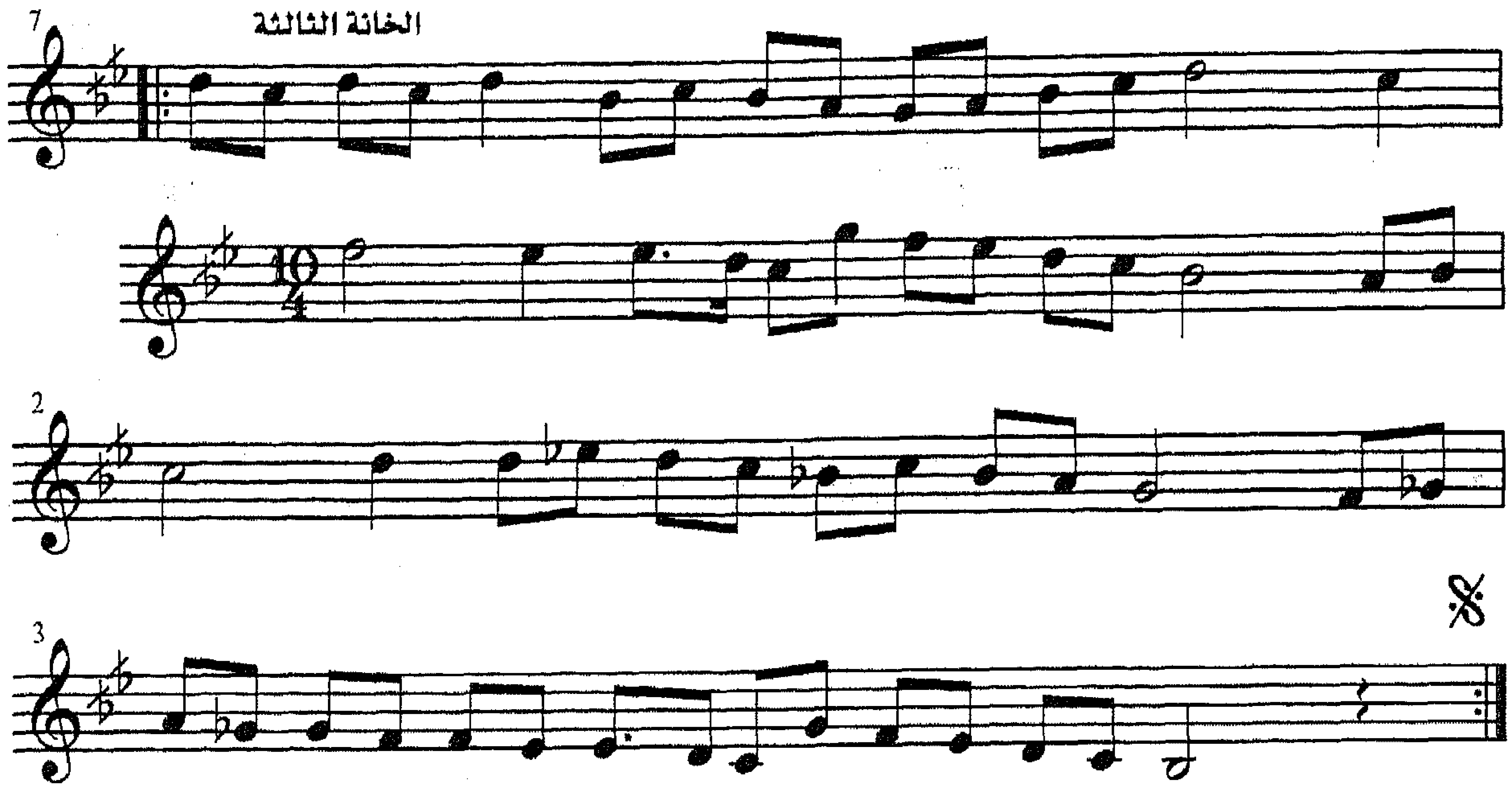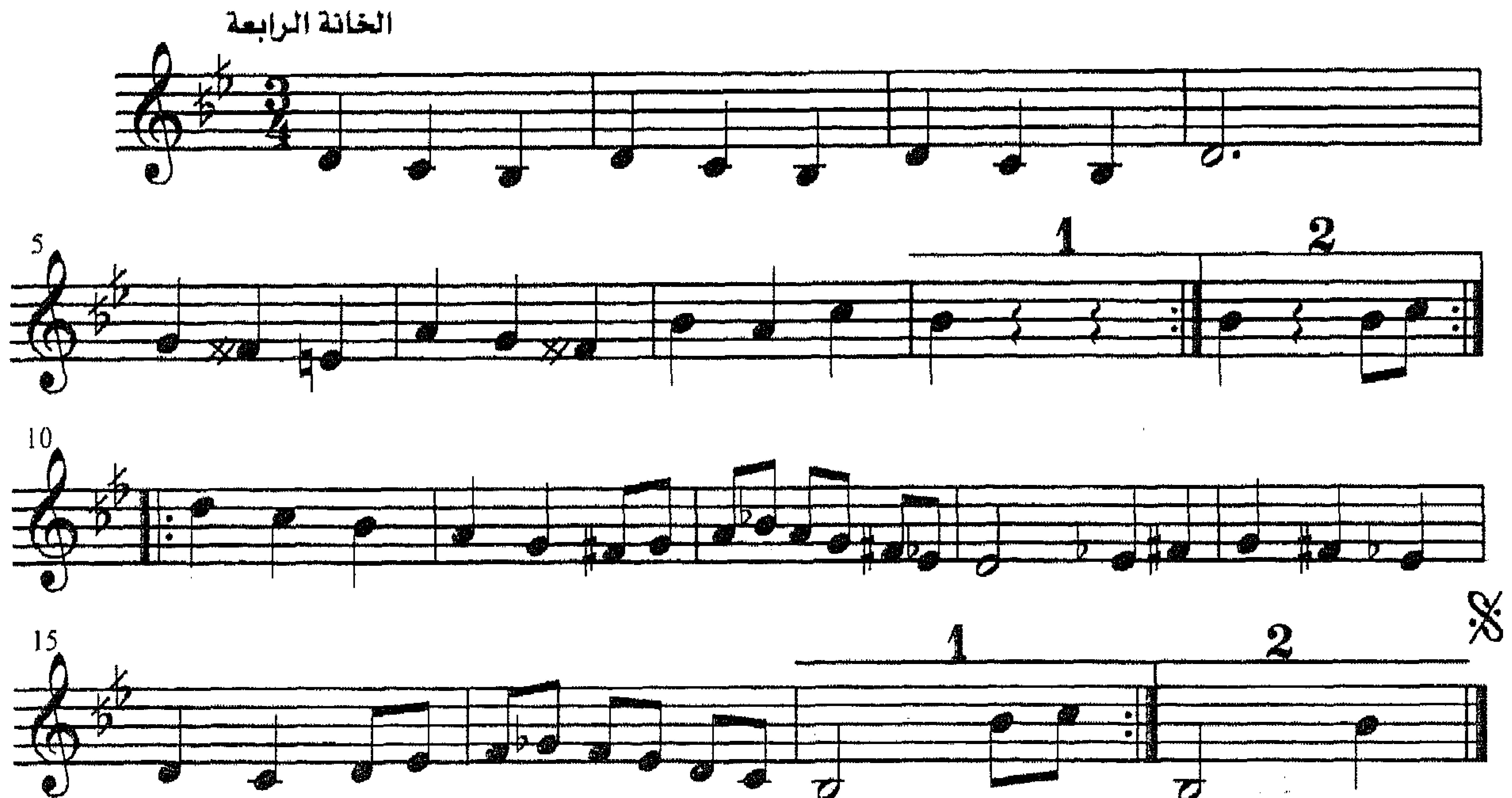


















محمد آيات حداد

فنان سوري معروف (ملحن وعازف بزق)، ألف العديد من السماعيات واللونغايات والبولكايات، ومن أشهر مؤلفاته (سماعي بستنه نكار).

مقام البسته نكار: من المقامات الشرقية المركبة (قليلة الاستعمال في الموسيقا العربية) من فصيلة السيكاه - التتراكورد الأدنى (سيكاه على الأولى)، العقد الأعلى (صبا على الثالثة)، جمعه متداخل.

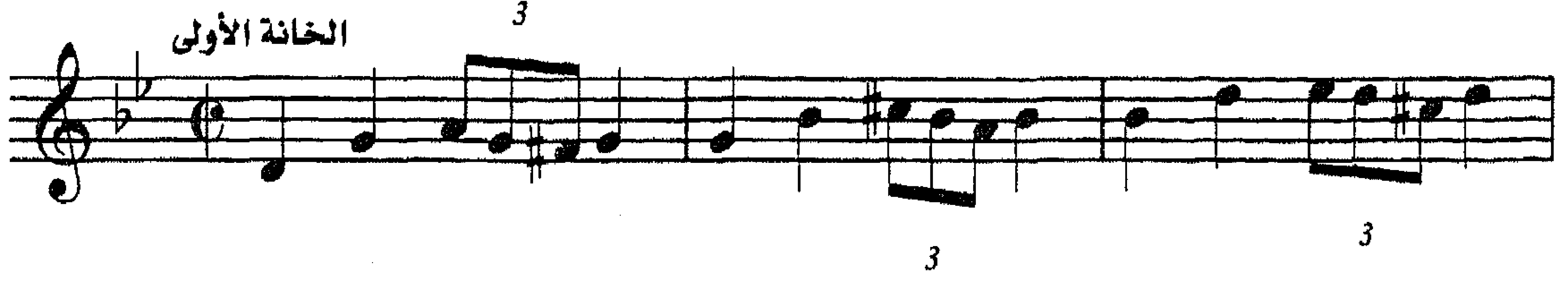
مقام الأثر كرد: من المقامات الشرقية المركبة من فصيلة الكرد، العقد الأدنى أثر كرد على الأولى، التتراكورد الأعلى حجاز على الخامسة.
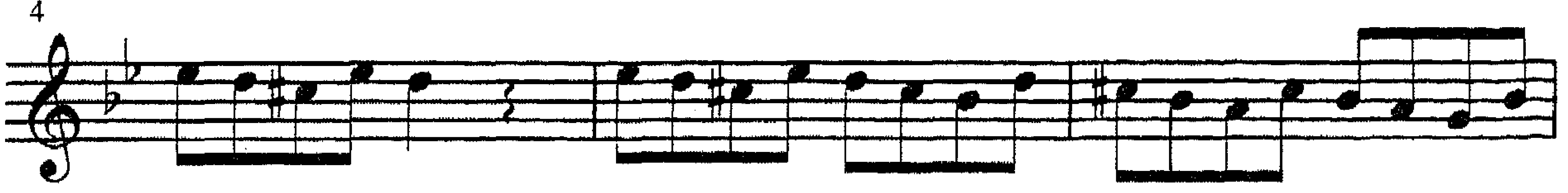


إيقاع الفالس: ٣/٤ أحد أهم الأوزان الثلاثية في الموسيقا الشرقية والغربية على حد سواء.

من الميزور رقم (١-٨) مقام الفرحناك (سيكاه مصور على درجة السي نصف بيمول).

لونغا شهناز (وانيس وارطانيان):
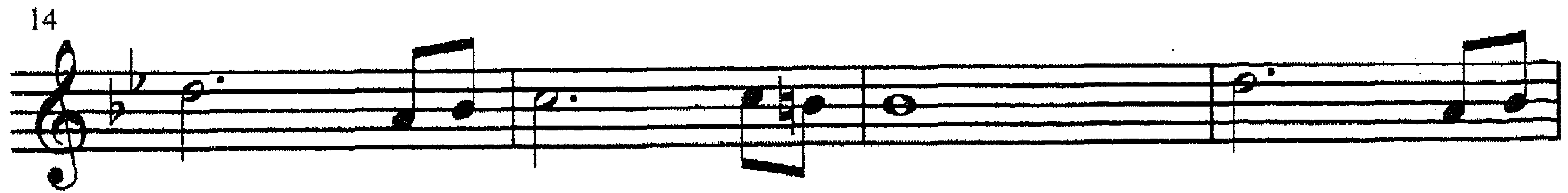


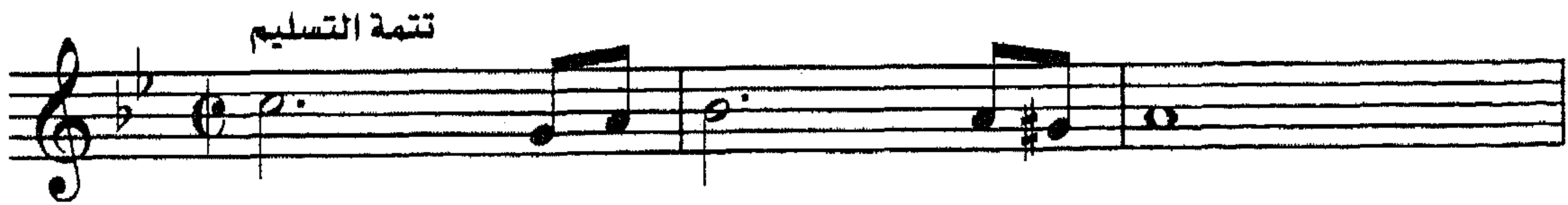


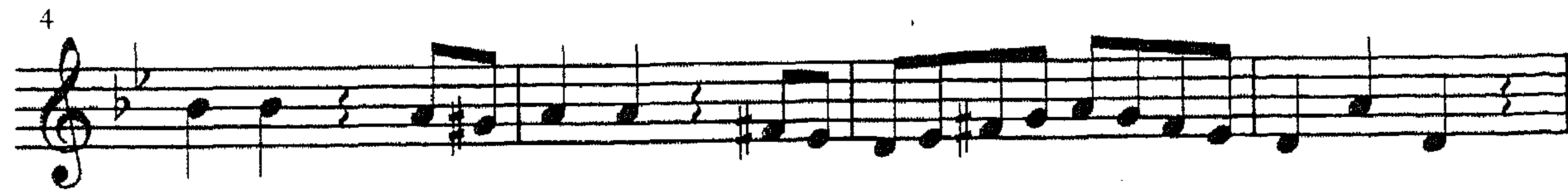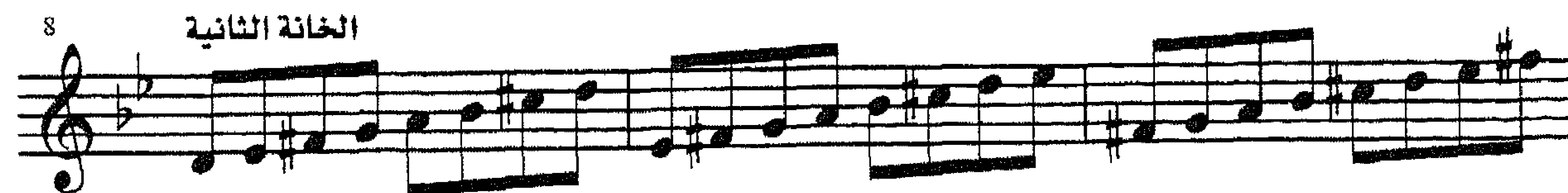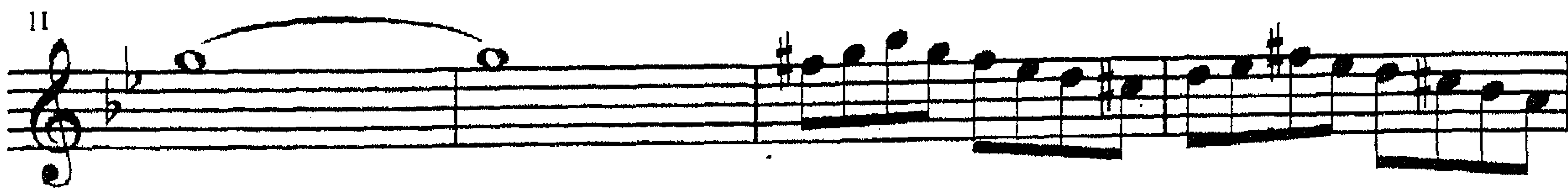






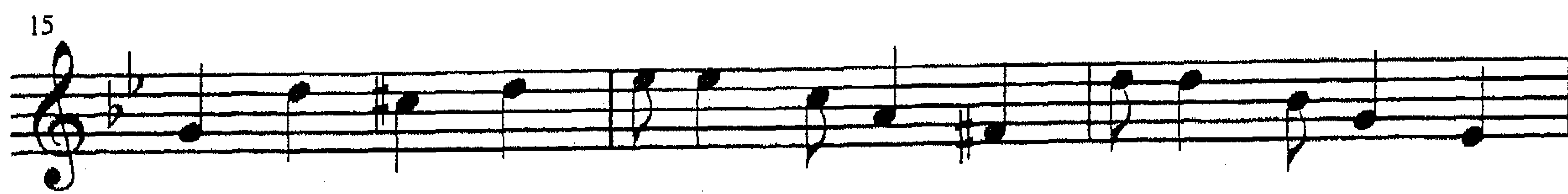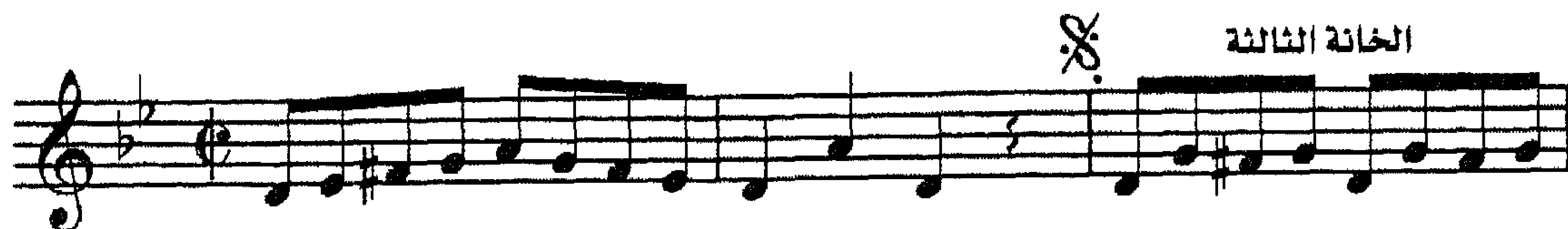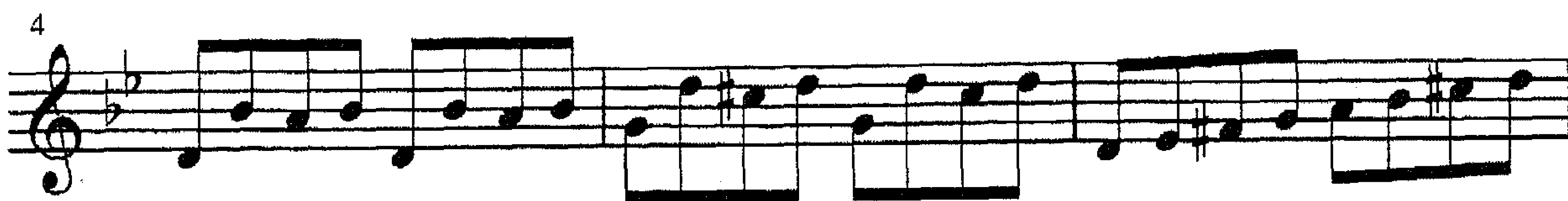






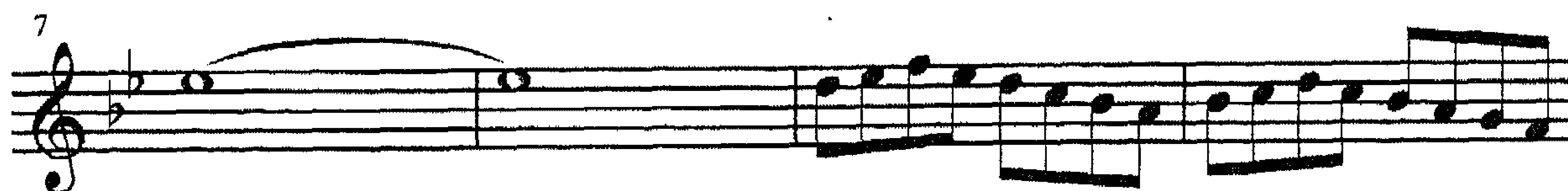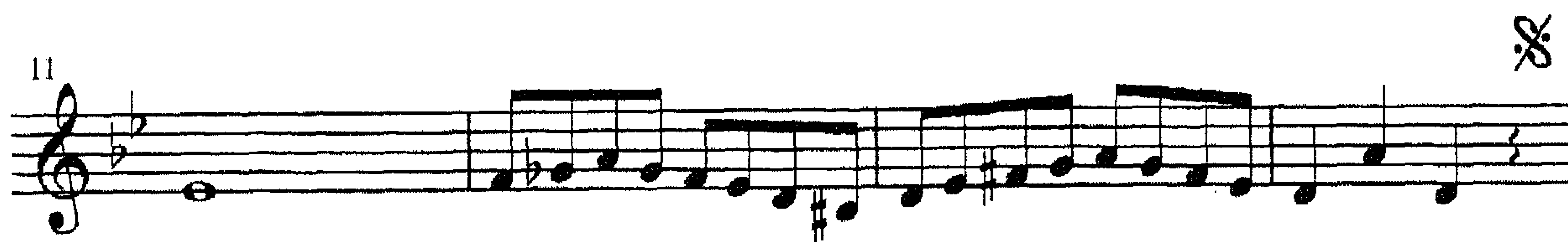



11
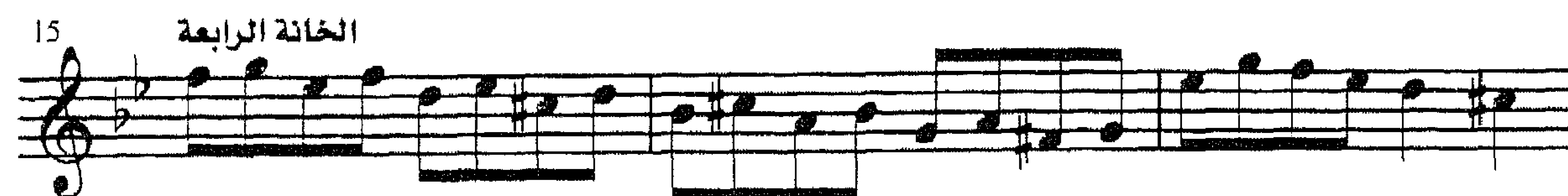

15
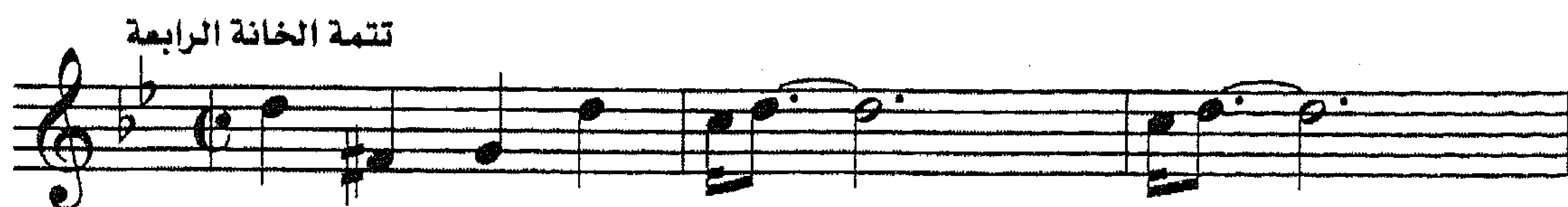

الخانة الثالثة
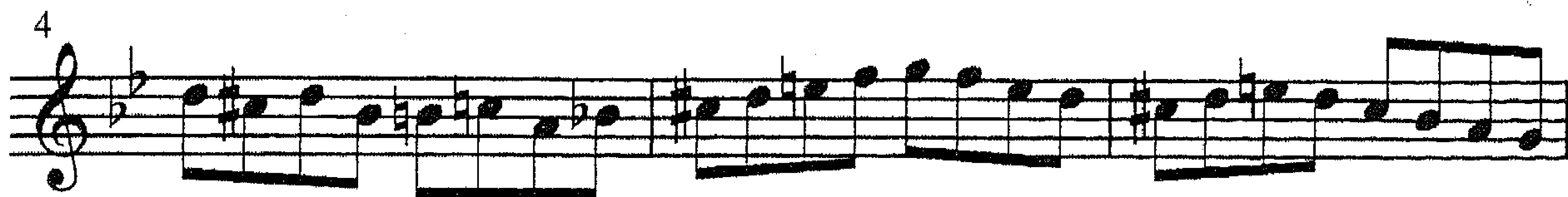

4

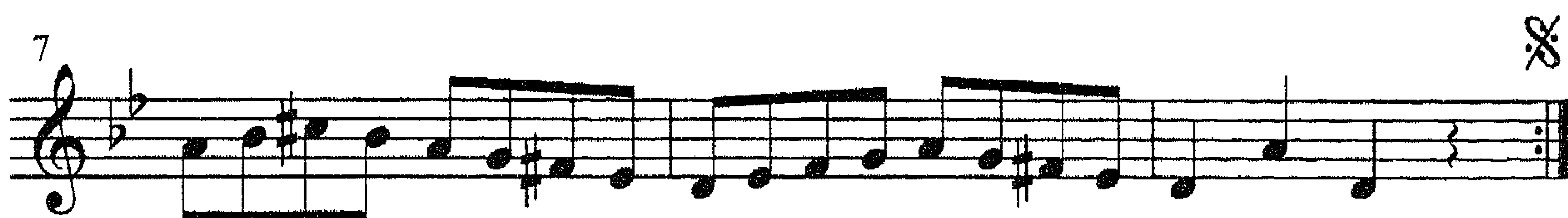

7


11


15
الخانة الرابعة
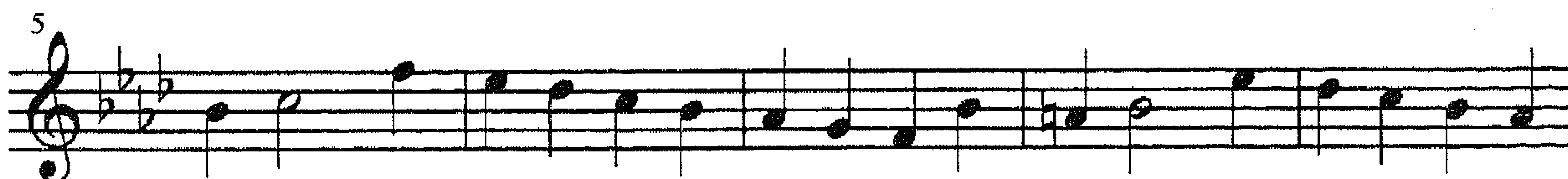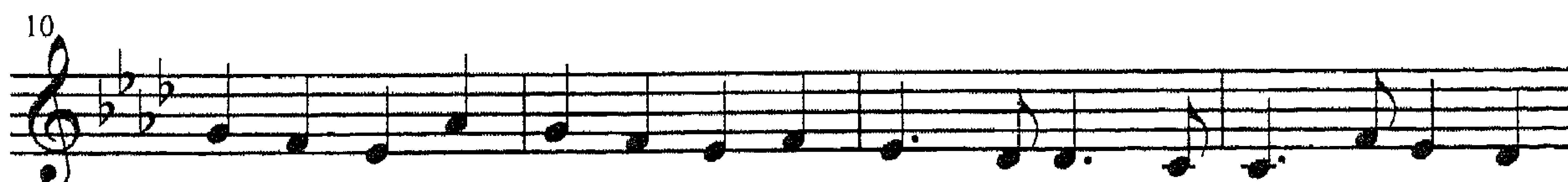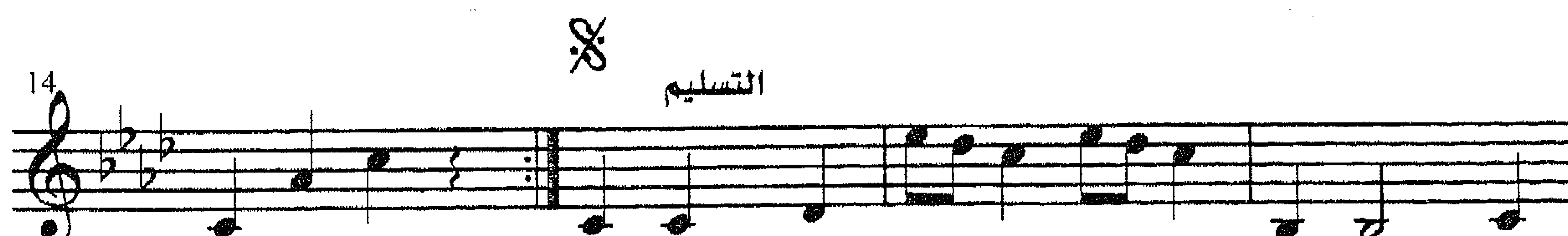






لونغا حجاز كار كردي (جميل عويس):
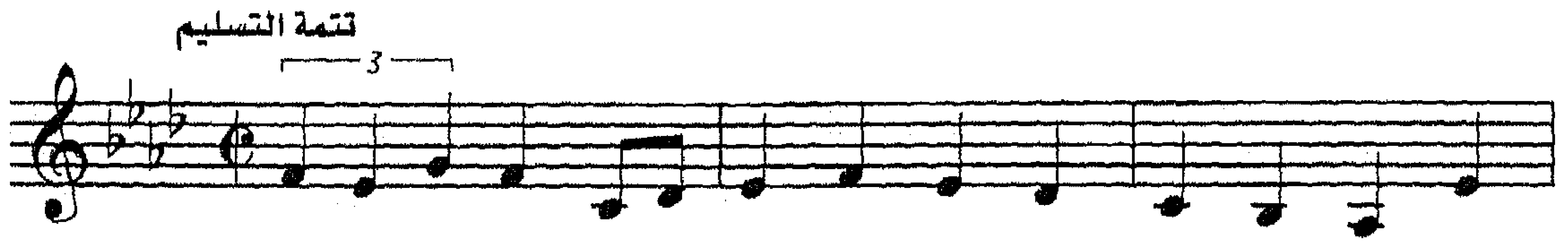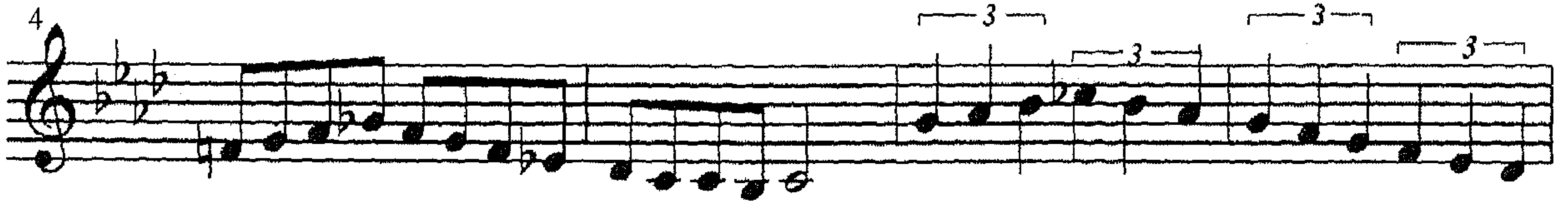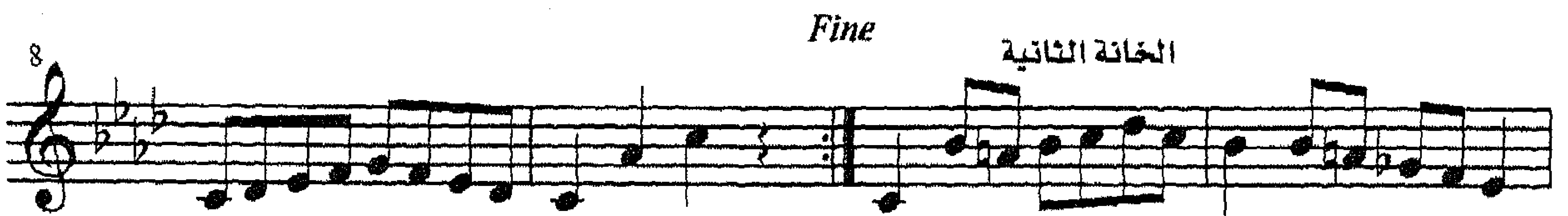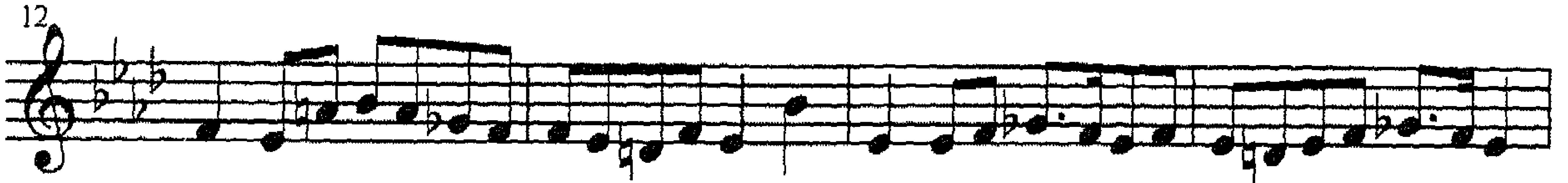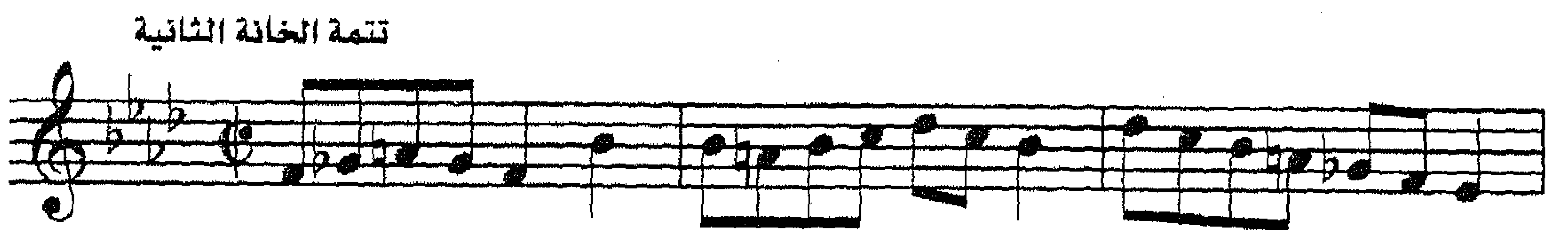











تتمة التسليم
3


3
3
3
3
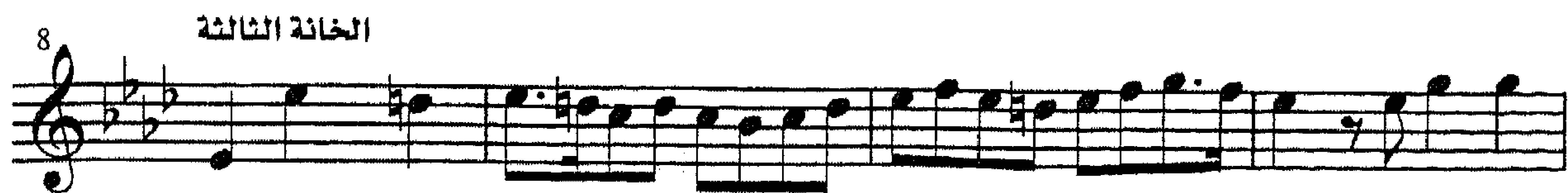

Fine
الخانة الثانية
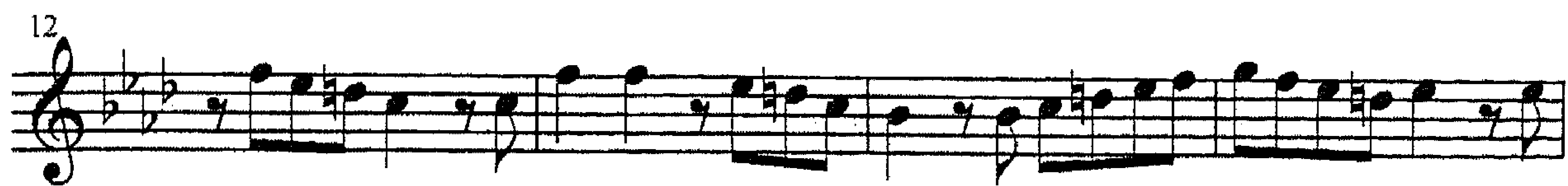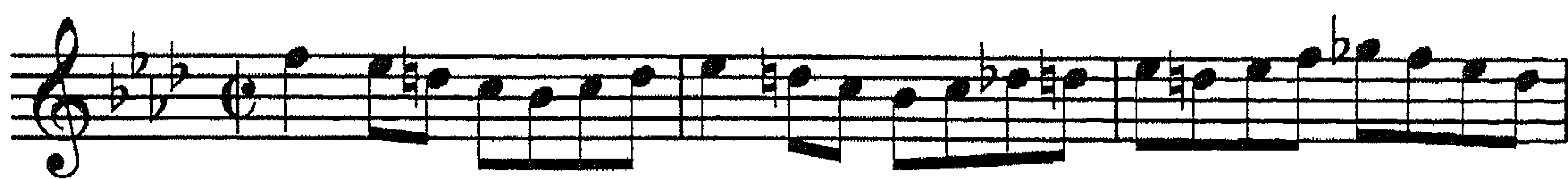





تتمة الخانة الثانية
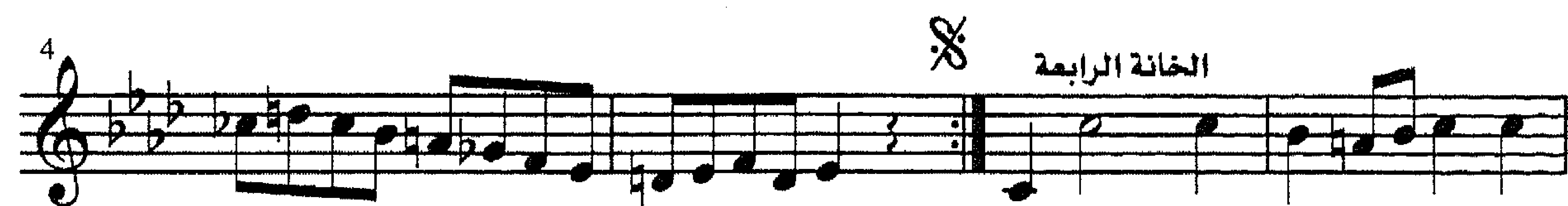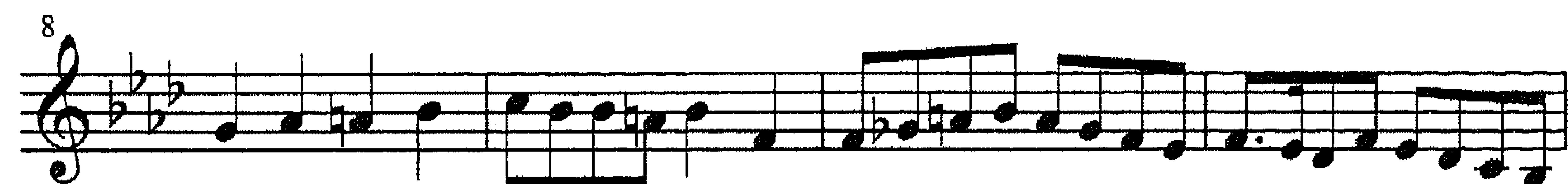



الخانة الثالثة
8
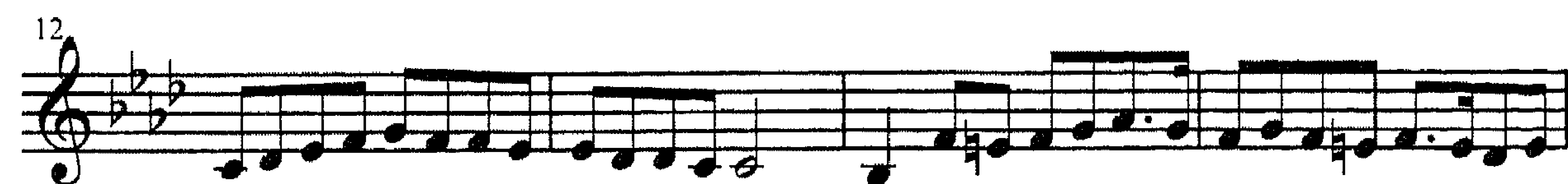

12
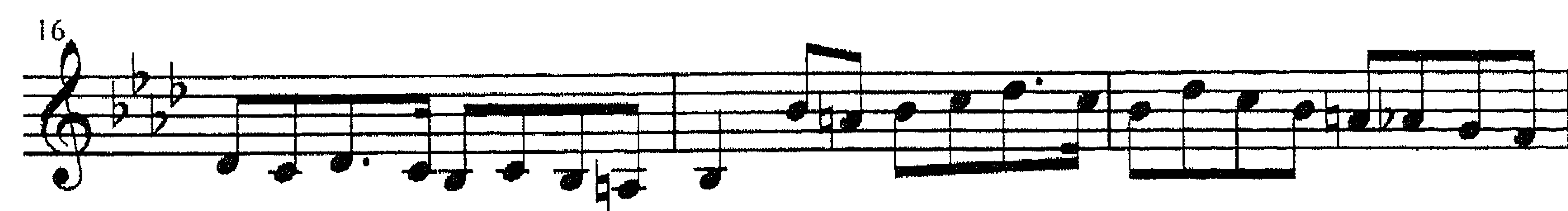

16

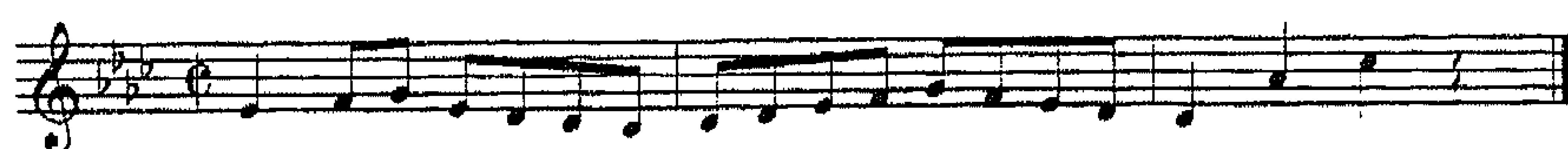



4
الخانة الرابعة


8

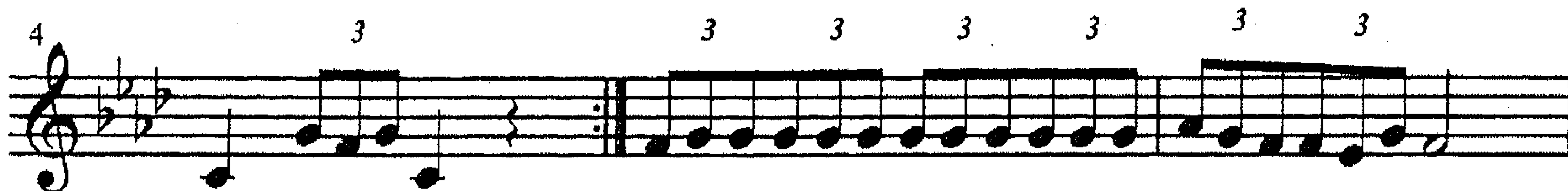

12
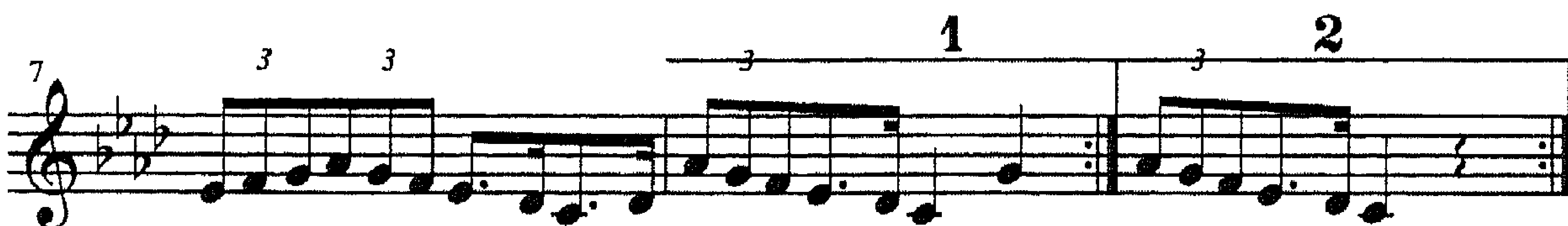

16
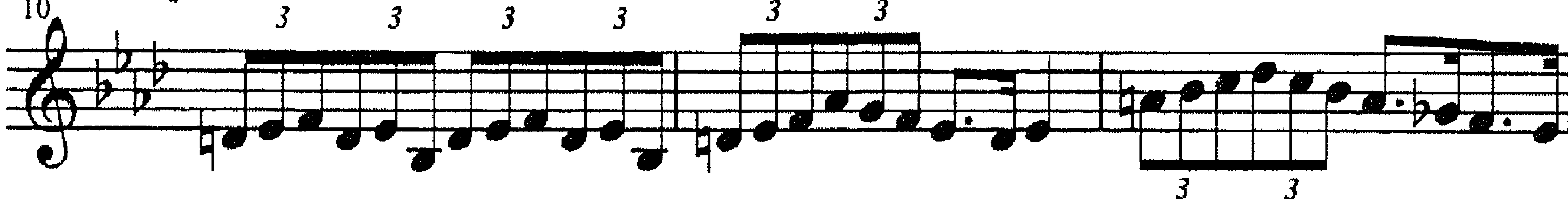


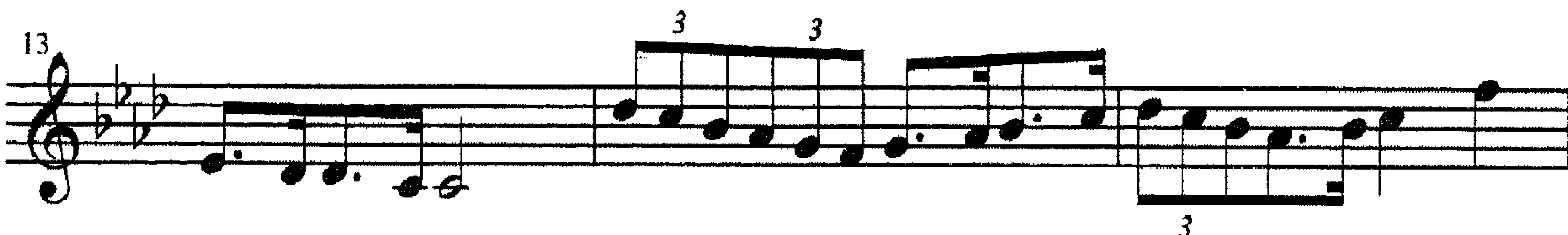
لونكا حجاز كار كردي (سبوخ أفندي):



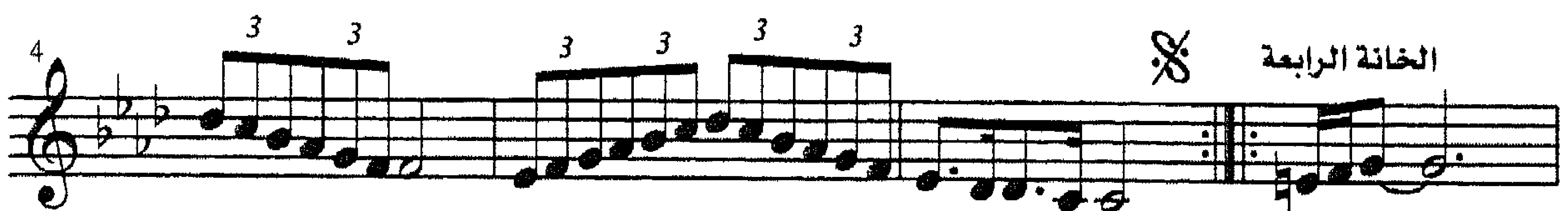


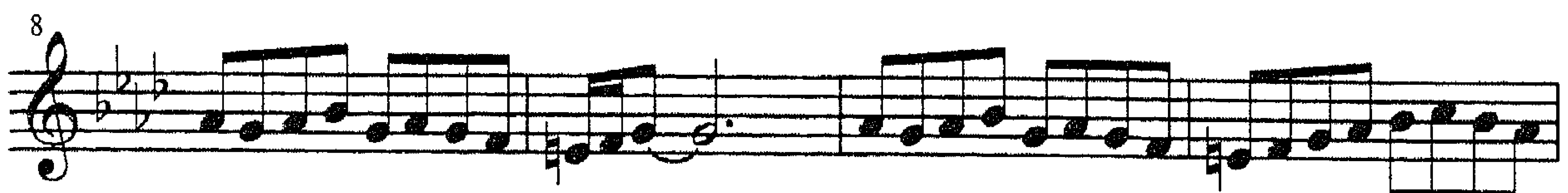












12

15

1

2

D.C. al Fine

لونكا فرحفزا (يورغو):

3

6
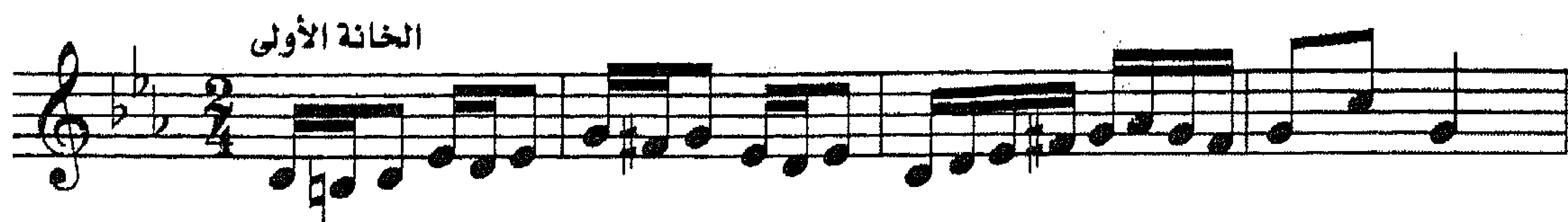
9

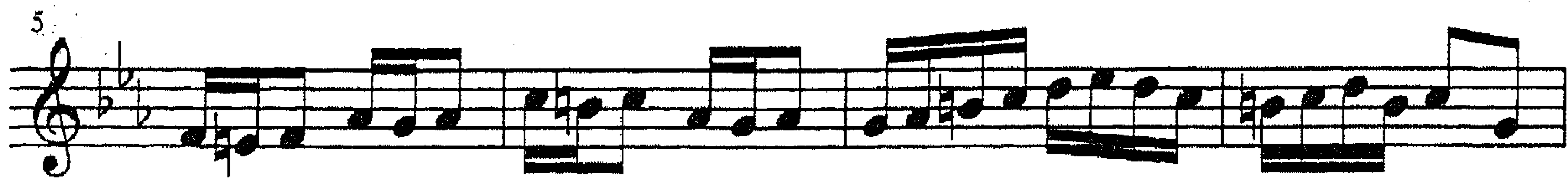
12
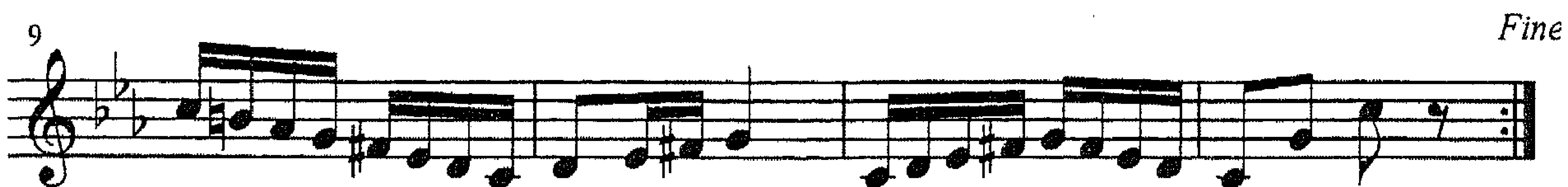
1

2

بولكا نوا أثر (ناهد حافظ):
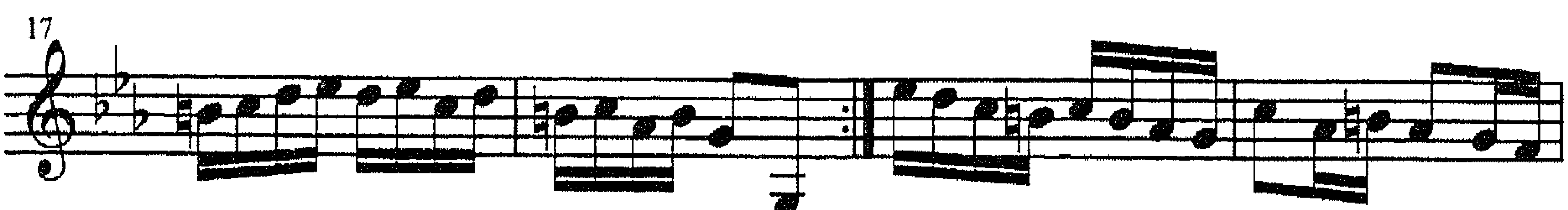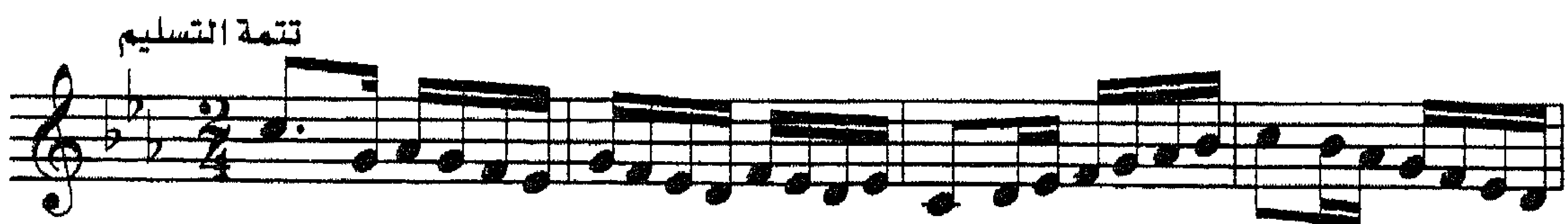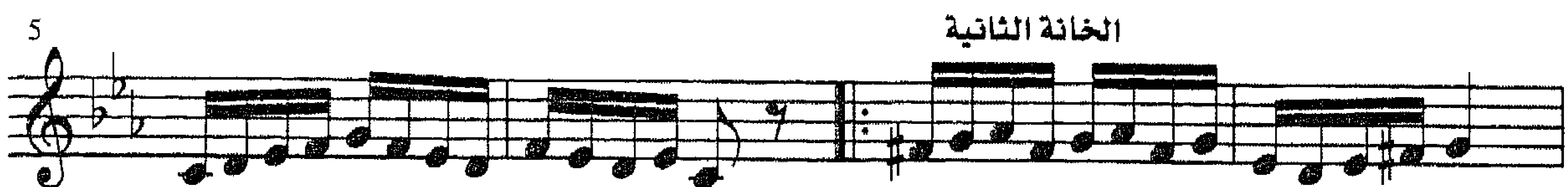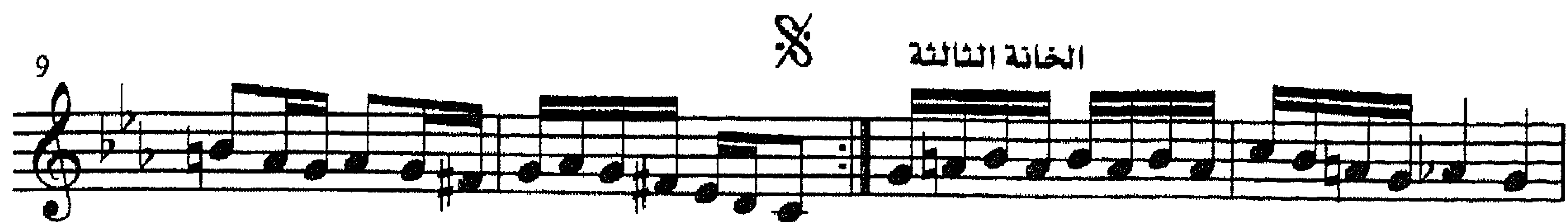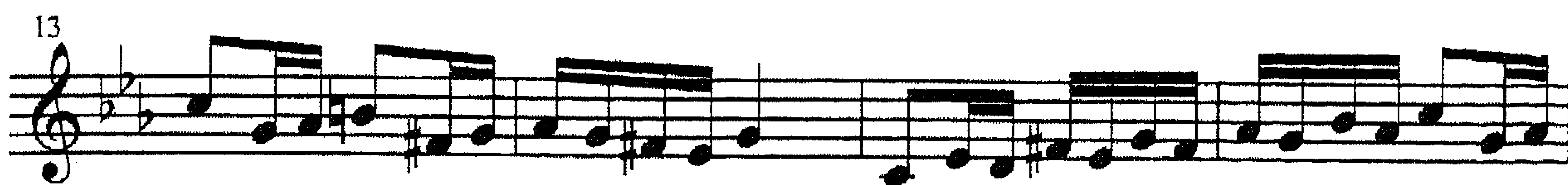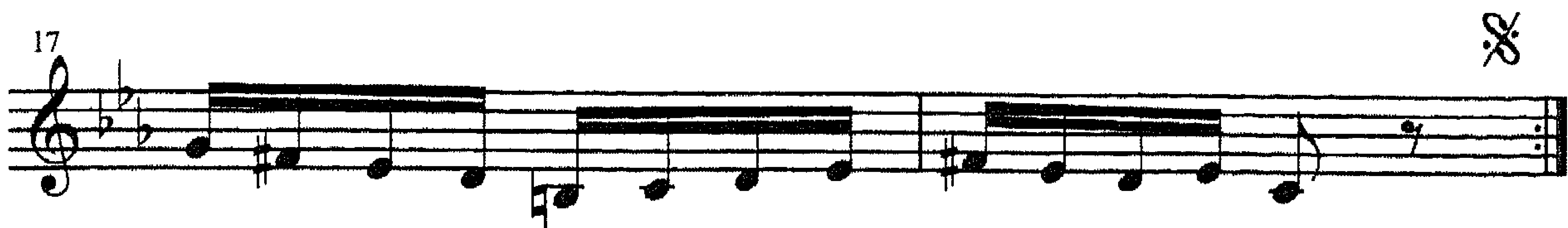














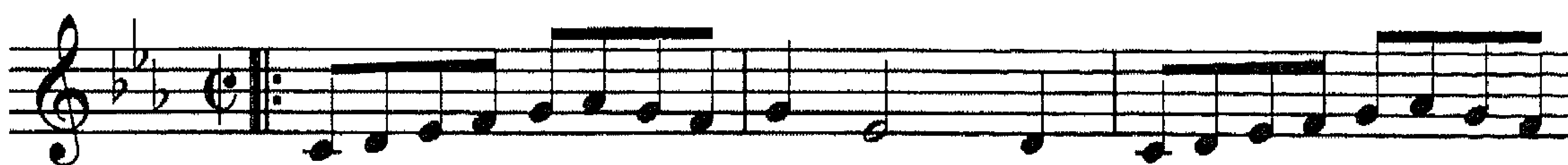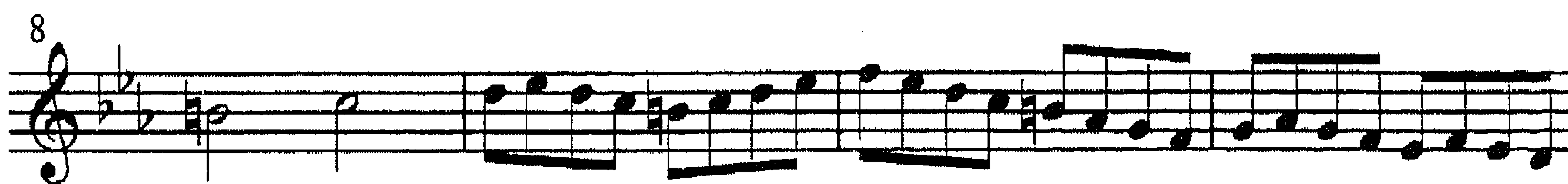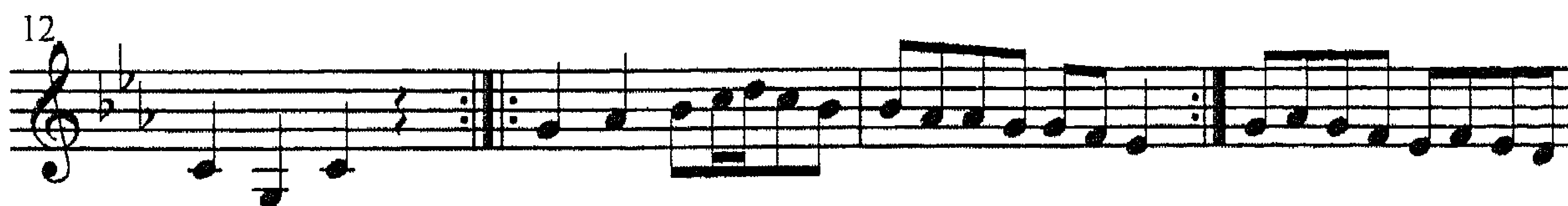








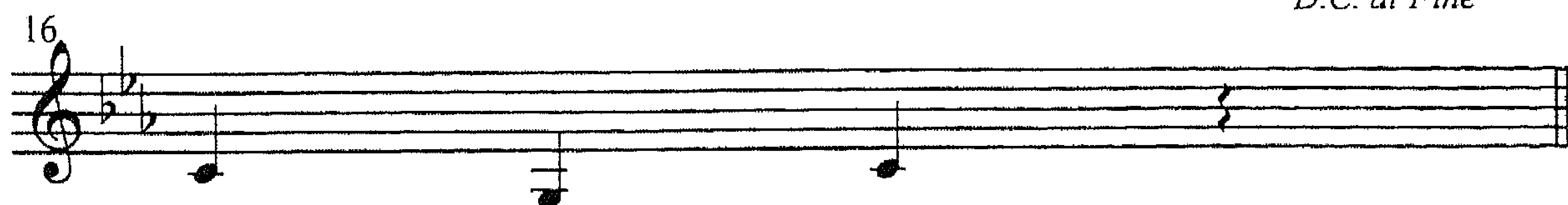
سيرتو نهوند (أدهم أفندي):











سيرتو دو مينو (جميل بك الطنبوري):

𝄋

4

7

Fine

11 1 2

15
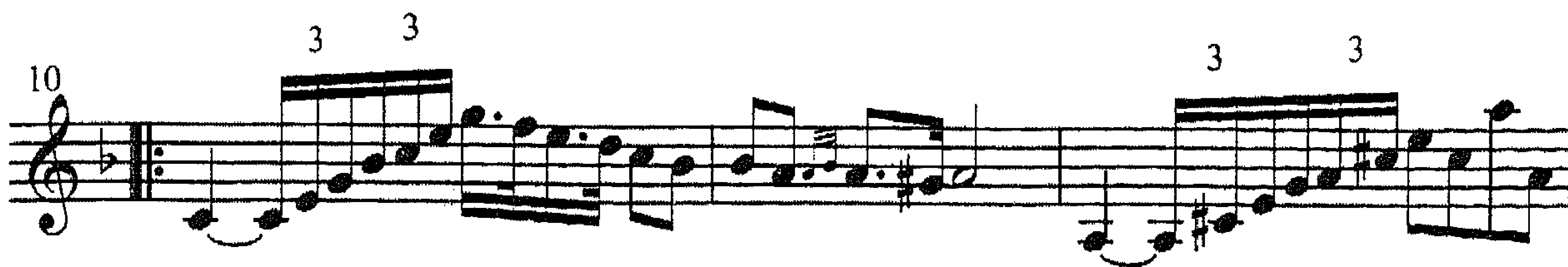
D.C. al Fine
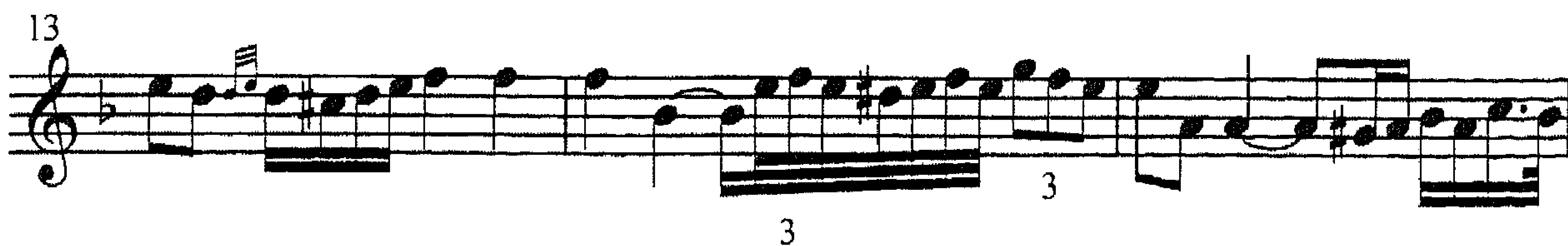
تشارداس (مونتي):

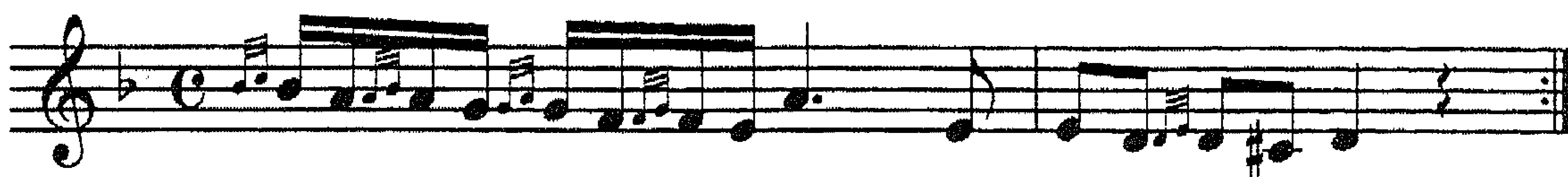
المقدمة

4

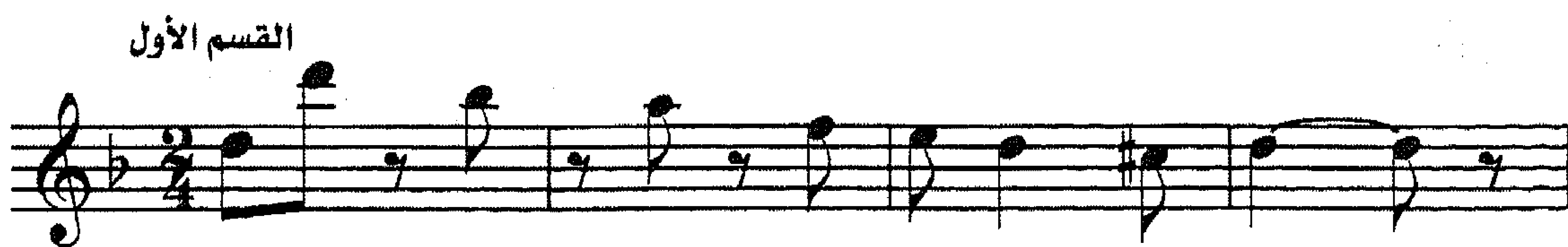
7
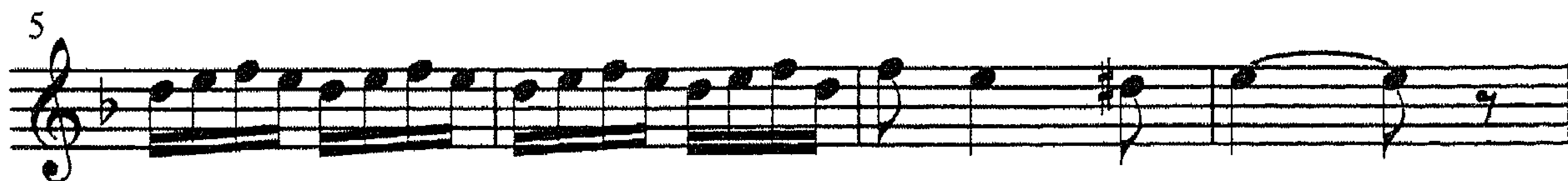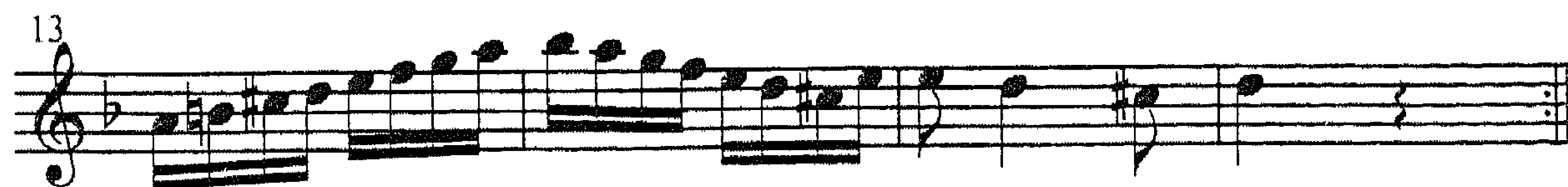






القسم الأول

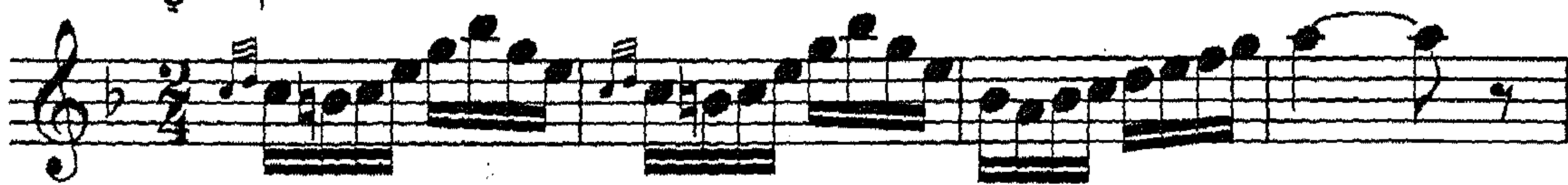


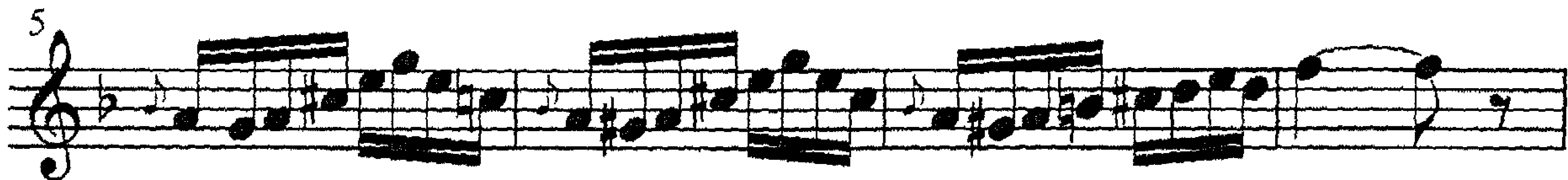




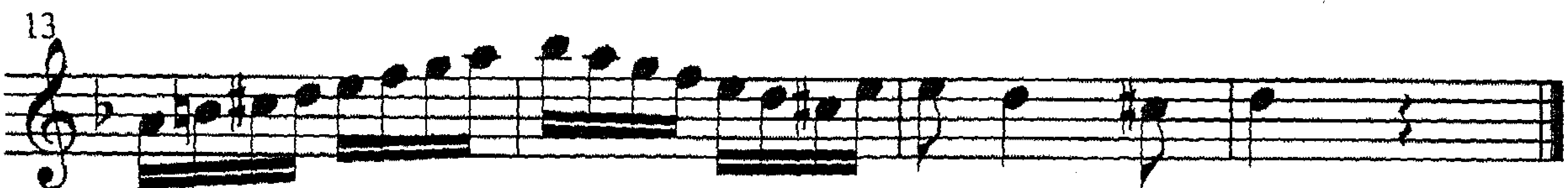


القسم الثاني
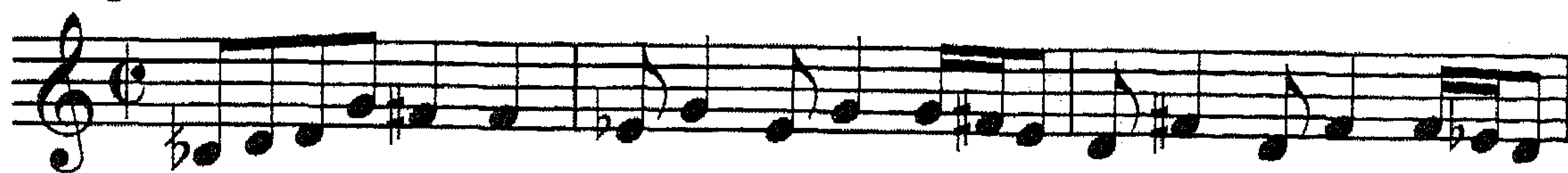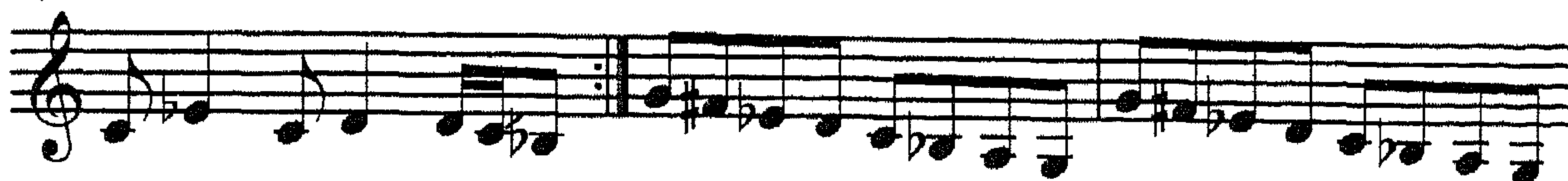








الجمل المقامية المتآلفة (المنسجمة)

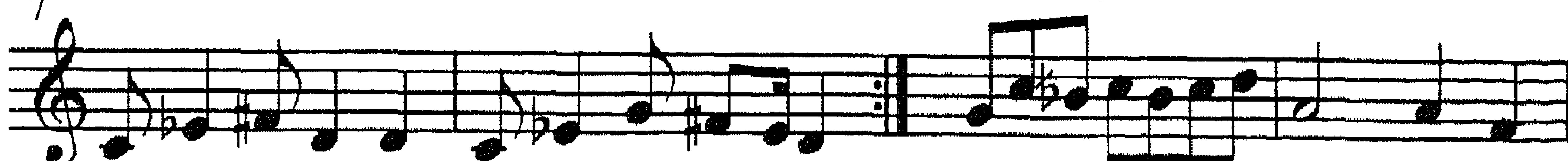
راحة الأرواح
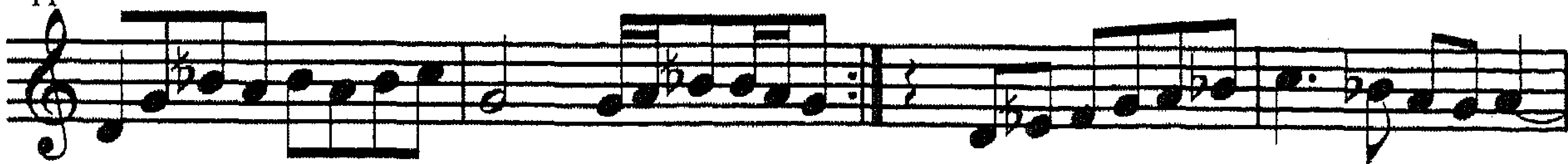


حجاز ري
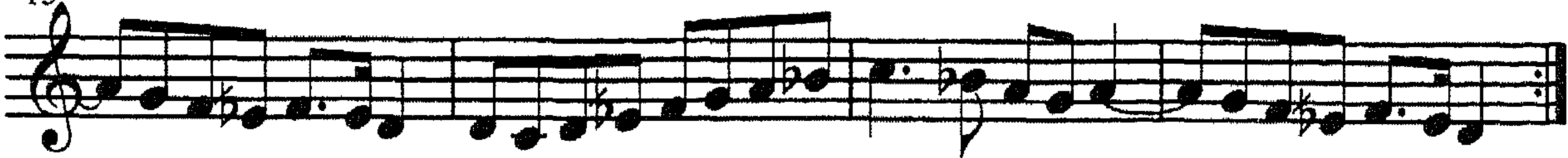


راست صول

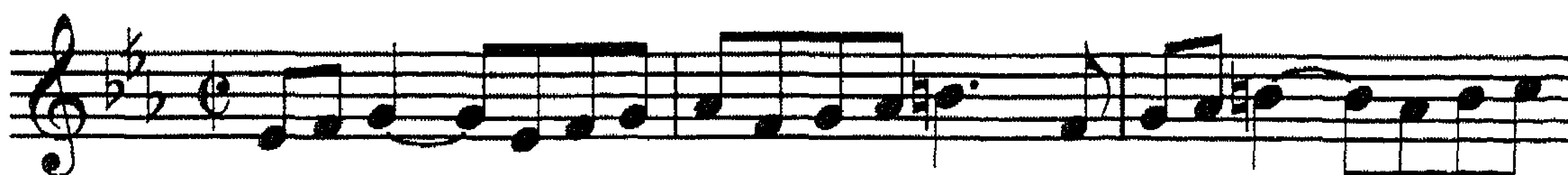


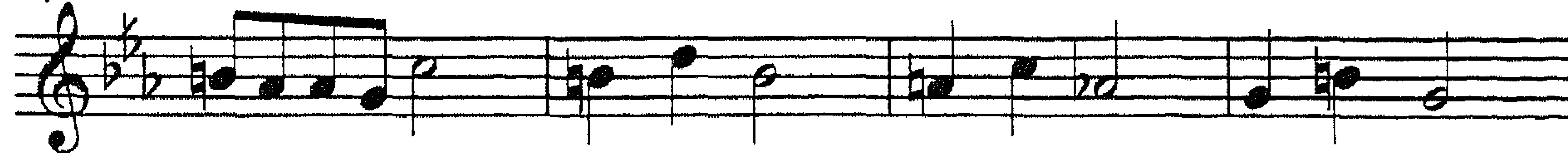
بيات ري





هزام على السيكاه
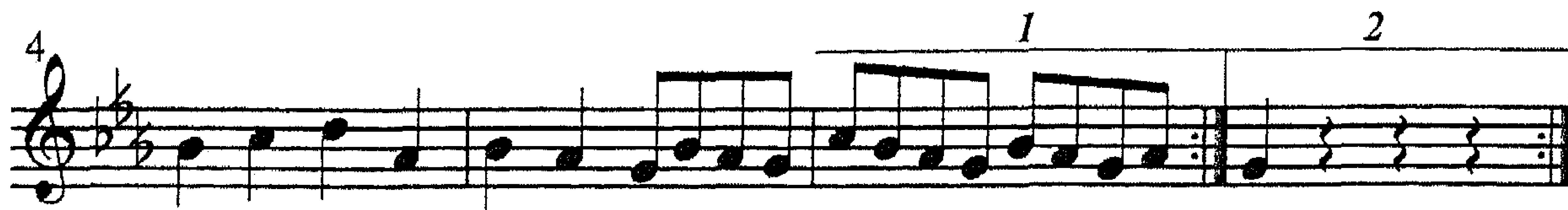




Fine
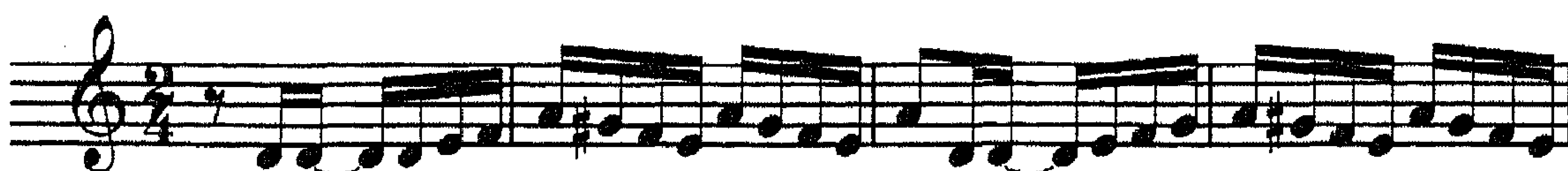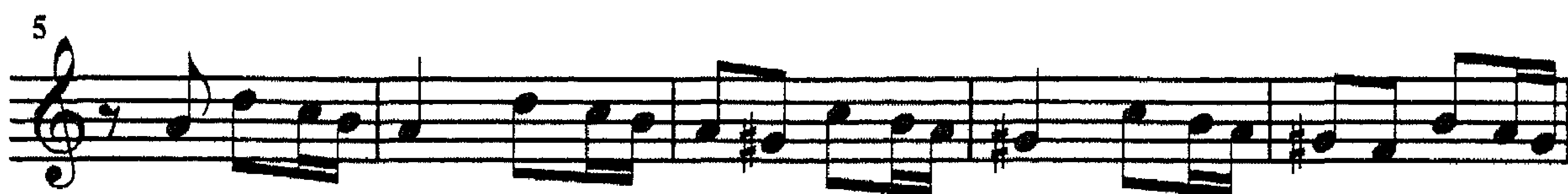


بيات على النوا (صول)

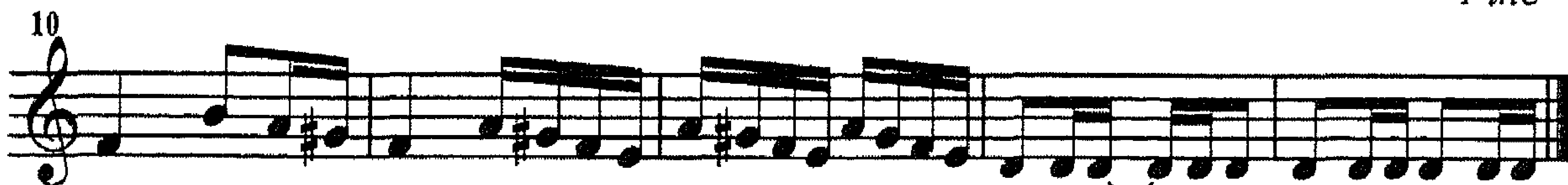




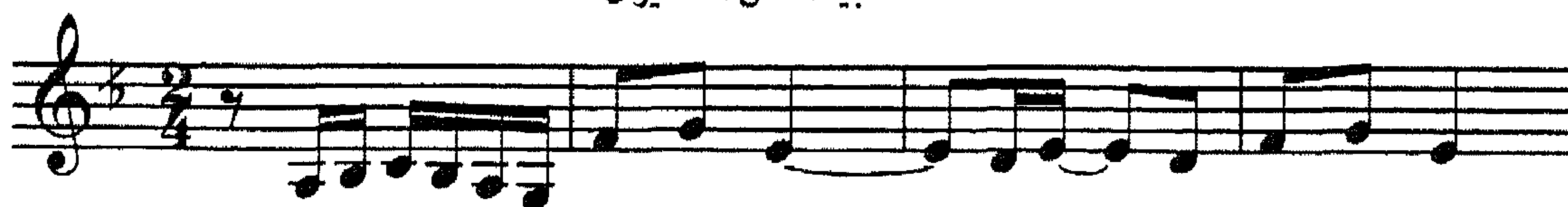
نكريز على الدوكاه
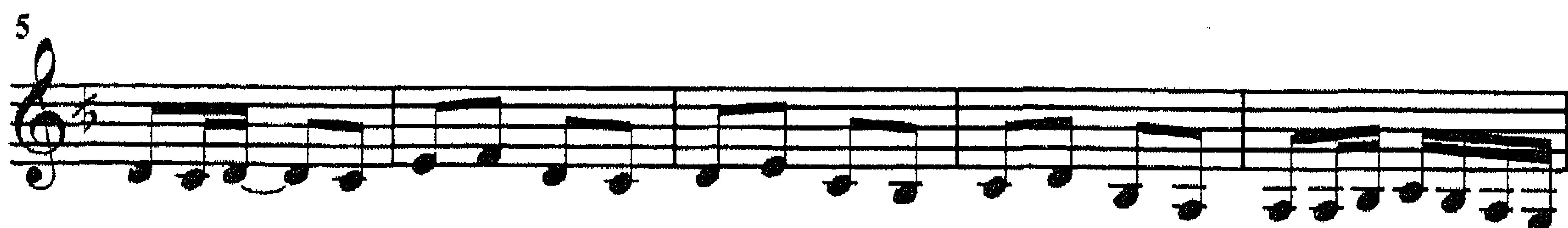


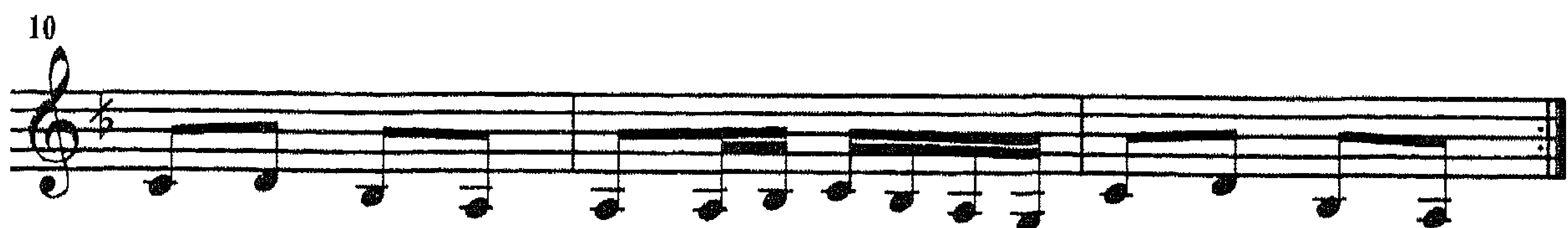




بيات على العشيران







الفهرس

𝄞 البزق تاريخ ومنهج وفن
................شيرزاد عمر

𝄞 كلمات وألحان الأخوين الرحباني غناء فيروز مقطوعات موسيقية للبيانو
................الأخوين رحباني

𝄞 المجموعة الذهبية سيرغي راخمانينوف برليودي للبيانو
................سيرغي راخمانينوف

𝄞 مدرسة العزف على آلة القانون كتاب في طرق التدريس
................ألميرا أخوندوفا

𝄞 مختارات للقانون والبيانو
................ألميرا أخوندوفا

𝄞 رفيق شكري اللحن الأصيل
................أحمد بوبس

𝄞 سيد درويش حياة ونغم
................أحمد بوبس

𝄞 مدخل إلى تاريخ الغناء العربي
................صبحي أنور رشيد

𝄞 تاريخ العود
....

𝄞 تعلم العزف على الغيتار بسهولة
................فراس رضا

𝄞 مدرسة العزف على العود والبيانو كتاب في طرق التدريس
................عسكر علي أكبر

𝄞 مدرسة العزف على آلة العود كتاب في طرق التدريس
................عسكر علي أكبر

𝄞 عبد الحليم حافظ صعوبة النسيان وروعة الخلود
................عمار أحمد حامد



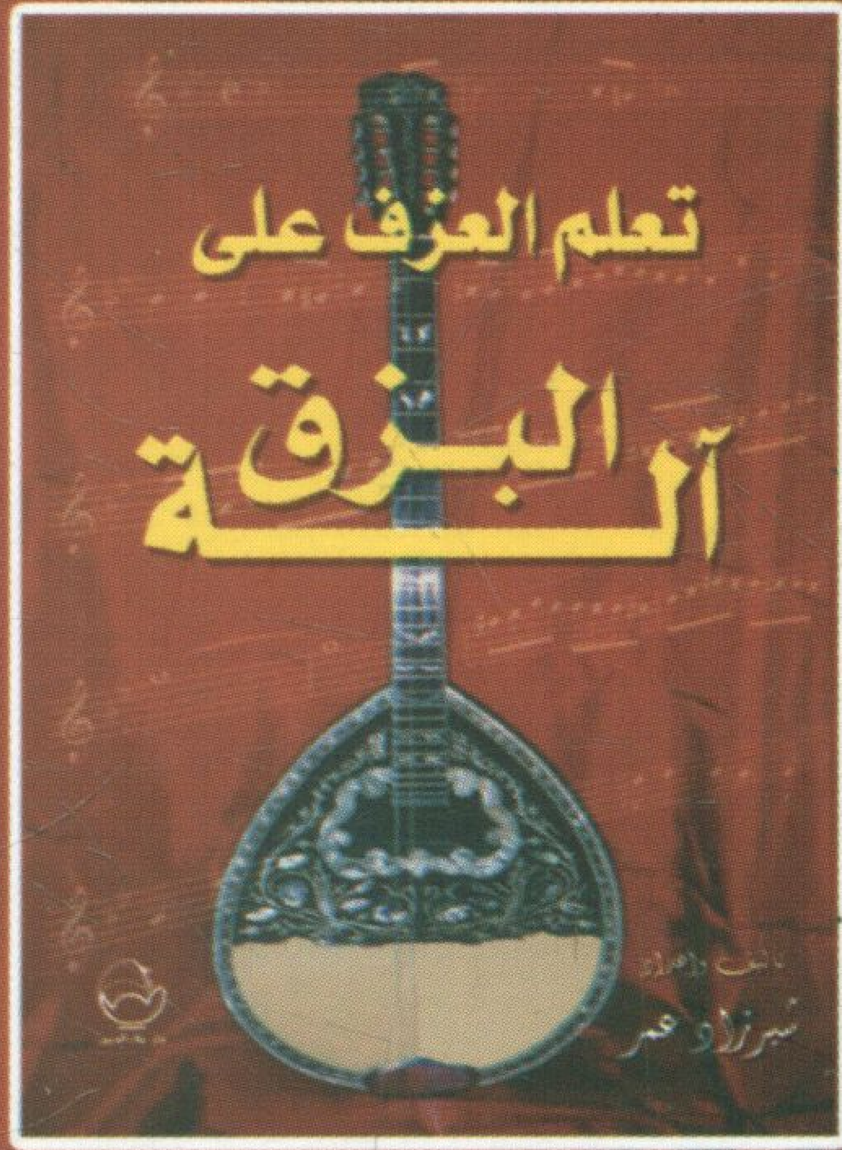
𝄞 فولفهانغ أماديه موزارت معزوفات للبيانو
................فولفهانغ أماديه موزارت

𝄞 لودفيغ فان بيتهوفن سوناتا القمر
................لودفيغ فان بيتهوفن

𝄞 معزوفات الجاز والمنوعات الموسيقية للبيانو
................مجموعة من المؤلفين

𝄞 مقطوعات موسيقية للبيانو
................مجموعة من المؤلفين

𝄞 مقطوعات موسيقية للصغار لآلة البيانو
عة من المؤلفين



Learn how to play Bouzok

By: Sherzad Omar

يتناول هذا الكتاب آلة البزق وطرائق تعلم العـزف عليها، كما يحتوي على أهم القواعد والنظريات الموسـيقية والكثير من التمارين التطبيقية والمقامات الشرقية، مع المحافظة على النسق والتسلسـل المنهجي الأكاديمي في عملية التدريس.

وهـذا الكتـاب شـامل بتناولـه لآلـة البزق ويجمع بين الشرح النظري والتطبيق العملي ويقـدم الفائـدة والعـون للـدارس والأسـتاذ والموسيقي المحترف.

كما تلبـي موضوعاته احتياجات المعاهد الموسيقية العليا وكليات الموسيقا والتربية الموسيقية.



يطلب الكتاب على العنوان التالي: دار علاء الدين للنشر والطباعة والتوزيع - سورية - دمشق
ص.ب. ٣٠٥٩٨ - هاتف ٥٦١٧٠٧١ - فاكس ٥٦١٣٢٤١ - بريد إلكتروني ala-addin@mail.sy